Ferd. Mori del. et sculp. *N.° dieci.*

REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME TERZO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.
1827.

FRONTESPIZIO.

È delineata nella Tavola che presentiamo come frontespizio di questo terzo volume una mezza figura arcicolossale di Giove sedente di buona scultura greca. Dessa è la stessa che altra volta vedeasi eretta a guisa di figura terminale di lato alla Reggia, colà trasportata dopo il suo rinvenimento in Cuma nel XVI secolo; e fin d'allora volgarmente denominata *Gigante di Palazzo*. I frammenti architettonici che veggonsi sparsi nel resto della Tavola sono tra-

scelti fra i molti che serbansi nel Real Museo Borbonico; ed è osservabile la bella mensola Farnesiana, del pari che il frammento di *cratere* Pompeiano che porta inciso il nome di uno degl' individui della tante volte ricordata famiglia de' Rufi, cioè M. LVCRETIVS RVFVS.

Rapa di Lucca del. — N. dirax. — Lasinio fil. sculp.

Parmegianino pinx.

La Nascita. -- *Tavola del Parmigianino alta palmi due once 4, larga palmo uno once 10.*

In questo quadro la Madonna è umilmente genuflessa con le mani giunte ad adorare il suo divin figliolino di fresco nato, e tutta par che si strugga di amore sul suo diletto; espressione in cui il Parmigianino ha adeguato il Coreggio: tanto è calda di affetto e così piena di verità. Dintorno a Gesù bambino che dorme, si veggono tre angiolini tutti atteggiati di grazia; uno lo scopre del lino nel quale era involto ed è come sorpreso ed estatico di quella divina bellezza, mentre un altro mostrando una croce che tien nelle mani a S. Giuseppe (che pensieroso si curva ad ascoltarlo) pare che gli racconti la sorte immutabile che a lui sì bello, sì buono e sì caro è stabilita. Ed a questo annunzio dolente sembra che quell'altro angioletto si senta tutto commosso di amore e di compassione, e non potendo dare sfogo a questi suoi affetti con l' abbracciare

il pargoletto che dorme si stringa al seno il panno su cui riposa, come nelle lamentabili assenze suol farsi delle cose che appartengono all'oggetto amato e lontano da chi ama svisceratamente. Intanto da una nuvola che si squarcia scendono gli Angioli ad annunziare la nascita del Salvatore a certi pastori che camminano per la campagna, e già due pastorelle son giunte nelle rovine di Bettelemme ad offerire le loro preghiere e i loro doni villarecci al Redentore del mondo.

Quel sonno bello e riposato che dorme il pargoletto Gesù che vago contrasto fa con le sollecitudini di tutti quelli Angiolini che lo circondano! E l'estasi amorosa della Madonna, e la tristezza profonda di S. Giuseppe per l'annunzio della passione del suo Gesù, e la curiosità ed ansiosa brama nelle pastorelle di visitare il promesso, e desiderato da tanti secoli formano un complesso di affetti inarrivabile. Oltre di che è piena di poesia e di dolcissima grazia la composizione di questo quadro, che mostra il felice e bene aggraziato ingegno del Mazzuola, e ci fa deplorare su di esso le ingiurie del tempo che

ne ha principalmente danneggiato il colorito; tanto è vero

> Che ogni cosa mortal tempo interrompe,
> E non pur quel di fuori il tempo solve,
> Ma le vostre eloquenze e i vostri ingegni.

Guglielmo Bechi.

Schidone pinx.

Amore. -- *Quadro in tela di Bartolommeo Schedoni o Schidone alto palmi tre once sei, largo palmi due once undici.*

Circa l'anno 1570 nacque in Modena Bartolommeo Schidone. Studiò nella scuola dei Caracci secondo il Malvasia, ma Raffaele e sopratutti il Coreggio era la sua norma, e le sue opere pare che gli ascrivano un posto incontrastabile nella Scuola lombarda. Alla protezione largitagli dal Duca di Parma Ranuccio Farnese, ai cui stipendii passò la miglior parte della sua vita, è debitore il Real Museo Borbonico di tanti e sì scelti quadri che di questo maestro possiede che ascendono al numero di trentacinque. Il gioco era la passione dominante di Schidone. Questo vizio (che consumava le sue sostanze, il suo tempo e la sua salute) lo condusse al sepolcro essendo morto di dolore dopo una grave perdita correndo l'anno 1615.

Bartolommeo Schidone può, se non erriamo, chiamarsi il Caravaggio della Scuola lom-

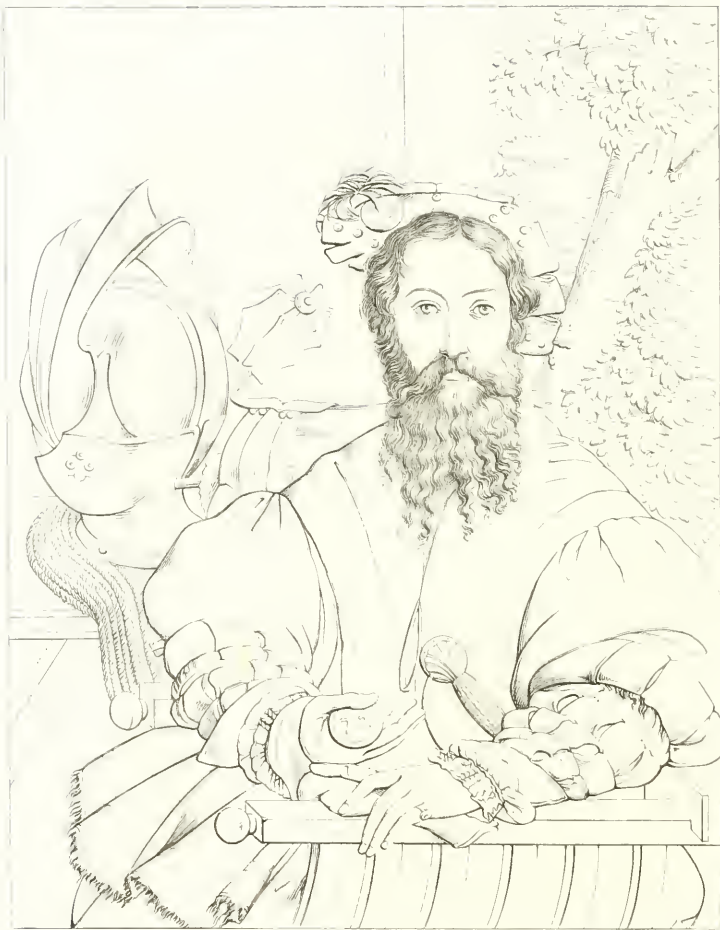
barda. Nelle masse del chiaroscuro, col Coreggio davanti agli occhi e cercando d' imitarlo ad ogni suo potere, gli venne fatto di discordare la luce dallo scuro troppo di più che non faceva il Coreggio il quale, con gradazione la più armoniosa, sapeva avvicinare il più grande scuro al più vivo chiaro, senza che questo contrapposto avesse niente del forzato, e del crudo come sovente addivenne allo Schidone. Simile, in questo eccesso, al Caravaggio, copiava come quegli benissimo la natura, non sapendola scegliere, anzi quasi dilettandosi di cercare a posta volgari modelli, e volgari subietti. Questi due pittori, che a noi pare sortissero ingegno uniforme, presero qualità dalla scuola in cui si formarono, cioè di più maschio e di maggior disegnatore il Caravaggio dalla Romana, di più grazioso e più morbido coloritore lo Schidone dalla Lombarda.

In questo quadro nell'aperta campagna Amore siede e pensa le sue malizie. Diresti che qualche colpo inusitato disegna quel tracotante, tanto con quel gesto di tenere il dito sui labbri si dà a divedere fisso in un suo pensiero. Invano si cercano in questo Amore quelle bellezze bastevoli

a rallegrare il Cielo e la Terra con che lo effigiò tante volte Raffaele nella Farnesina, e delle quali fuori del suo ingegno sovrumano non era esempio qui in terra. Ma lo Schidone copiò un fanciullo di aspetto malizioso tale e quale gli venne fatto in un modello di ritrovare, senza nè aggiungergli nè togliergli niente di quel bello che la natura gli aveva dato, di modo che se non avesse il turcasso e le ali difficil cosa sarebbe il raffigurarvi rassembrato il fanciullo, simboleggiante il più caldo e soave affetto dell'Universo. Larghe masse di chiaro e di scuro con molta maestria e prontezza dipinte fanno vago ed appariscente l'effetto di questo quadretto, che non è fra i primi che di questo Maestro possiede il Real Museo.

Guglielmo Bechi.

Raffae. Auria dis. *N. dirса* *Lasinio fil. scul.*

Parmegianino pinx

Cristoforo Colombo - *Tavola del Parmigianino alta palmi quattro once 2, larga palmi tre oncia una.*

Abbiamo dall' Inventario dei quadri nel Real Museo pervenuti dalla Casa Farnese che questo sia il ritratto di Cristoforo Colombo dipinto dal Parmigianino. E di Parmigianino è senza dubbio questo bel quadro. Ma del non trovarsi questo ritratto simile agli altri reputati autentici, non che alle medaglie che di questo sommo ingegno italiano vissuto sempre in straniere terre sono famigerate, eccone le ragioni. Nel 1506 questo grand' uomo, che ebbe tante fatiche a tollerare, tanta invidia a combattere, tante ingiustizie a patire, trovò quel riposo nel cielo che gli venia negato sull' ingrata terra. Il Parmigianino aveva allora 2 in 3 anni di modo che non potè mai conoscer Colombo. È però molto verosimile che al Cardinale Alessandro Farnese di ogni sapere cultore ed estimatore solenne, venisse desiderio di aver l' effigie di tanto illustre italiano, e che

al Parmigianino commettesse di doverlo soddisfare di questa sua brama, il quale o copiando da qualche disegno o da qualche quadro che gli venne fatto di vedere, o (nell' impossibilità di trovare un originale) di sua invenzione, dipingesse questo bel ritratto per quello di Cristoforo Colombo.

Comunque la cosa s'andasse per non disputare della verità della somiglianza saremo contenti a sostenere che questa pittura bellissima fu fatta dal Parmigianino a dover rappresentare Cristoforo Colombo.

Vicino ai suoi arnesi di guerra, è seduto accanto ad una finestra, in abito nero con una berretta rossa in testa sul cui bottone è una nave che oltrepassa le colonne di Ercole. In una mano vestita del guanto tiene un pezzo di oro il cui rozzo lavoro lo da a divedere per uno ornamento di quei popoli selvaggi, ricchi di miniere e poveri d'arte, che l'ingegno di Colombo andò a traverso le tempeste per intentato cammino a sorprendere nelle loro regioni fino allora inaccessibili e ignote. Quegli occhi scintillanti, quel volto immerso in profonde meditazioni tutto ci convince che se così non fece la Natura lo sco-

pritor dell' America meglio non potea l' arte immaginarlo, se pure il Parmigianino, che per vicenda di tempo non aveva avuto ventura di copiarlo dalle sue vere sembianze dovè fingere con i pennelli un uomo che mostrasse in viso di bastare a tanto slancio d'ingegno, e tanta fermezza di animo, quanta ne abbisognava per divisare, e mandare ad effetto la più ardua di tutte le umane intraprese. Lodiamo in questo quadro oltre il disegno e il colore, l' aver concentrato nel volto di questo ritratto tutto il lucido ed il caldo delle tinte, disprezzando e lasciando oscure tutte le altre cose accessorie: accorgimento di arte del quale, come eran solleciti gli antichi pittori, sono dimentichi i moderni, che per certa vaghezza di arricchir troppo di arredi i loro ritratti distornano dal volto quell' attenzione che alle sembianze di chi ritraggono dovrebbero essenzialmente, per non dire esclusivamente, allettare ed attrarre.

Guglielmo Bechi.

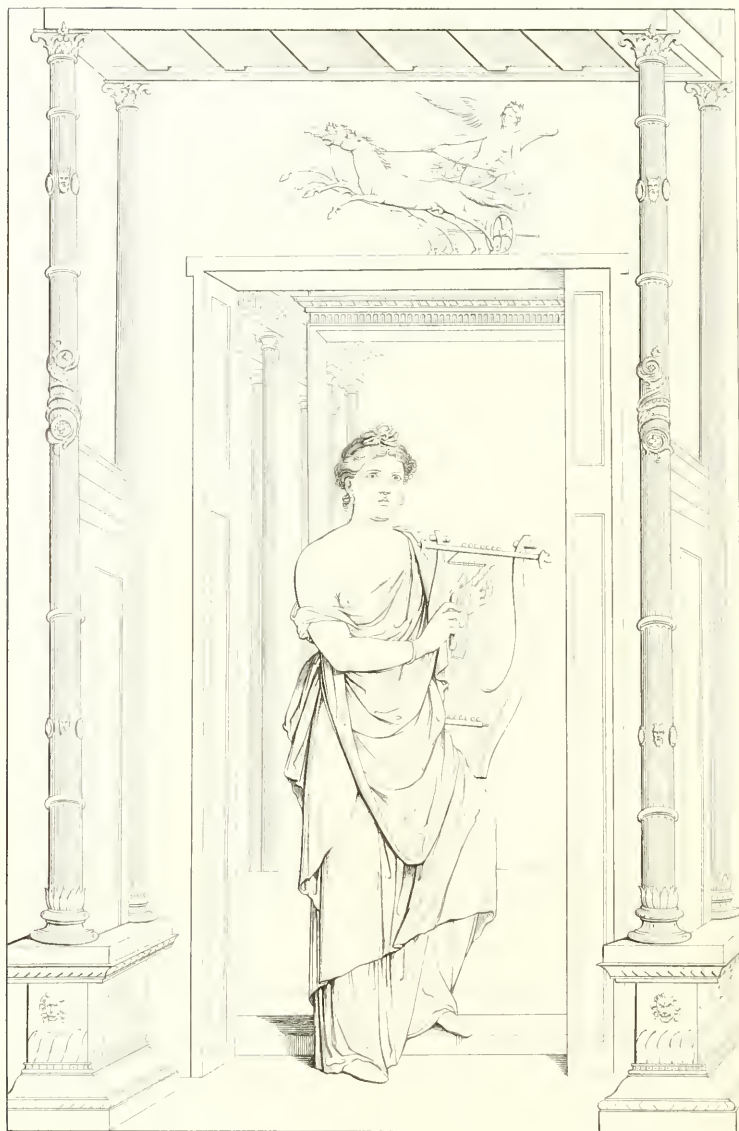
Raph... Aureo dis *... direx.*

Bacco *inventore della Commedia: antico dipinto di Pompei alto palmi 2 once 3, largo palmi 2 once 7.*

Fra i tanti beneficj de' quali gli antichi si chiamavano debitori al Dio Bacco non piccolo era quello che attribuivangli di essere stato trovatore della Commedia, e della Tragedia, che prima nelle vendemmie ebbero cuna, ed umile nascimento, e quindi vennero in forza e bellezza nelle orgie Dionisiache, che formavan gran parte del loro culto, culto che tanto erasi propagato nel gentilesimo negli ultimi periodi della Città di Pompei, come rilevasi chiaramente dai tanti monumenti concernenti al medesimo di cui abbondano questi scavi.

E Bacco trovatore della Commedia è in questo grazioso dipinto rappresentato, che fu rinvenuto sulla parete di una picciola stanza che sporge dirimpetto l'ingresso laterale del così detto Panteon. Diremo con Filostrato che se a questo Bacco mancasse il serto di ellera, la bellissima sua giovinezza, e le sue bionde, ed intonse chiome servirebbero a manifestarcelo. E giovine, e bellissimo vedesi

questo Nume cospicuo fra tutti che lo circondano stare nel mezzo di questa pittura. Un manto di porpora violaceo scendendogli dall' omero sinistro lo cinge sui fianchi. A' suoi piedi un giovinetto è in atto di calzare il socco ad un giovine comico, il quale ammantato di un gran manto di color giallo sostenendo il pedo con una mano, curva la testa a ricevere la maschera comica, che Bacco istesso gli mette. Molti fanno corteggio al festoso Iddio, fra' quali quel vecchione che gli stà alla sinistra reputiamo essere ivi dipinto per Sileno educatore di Bacco, e principale sempre nei Baccanali. Graziosissimi di aspetto esprimono assai bene la curiosità che in loro desta il travestimento del Comico quei giovinetti che fanno calca verso la dritta della pittura. La grazia, e maestrìa di pennello che in quelle testine si ammira è veramente degna di Coreggio, e ci rammenta così appunto, il fare di questo grazioso artefice che non possiamo ammeno di ripetere quel dettato de' Francesi, che i belli ingegni sovente negli stessi modi si avvengono, ed appariscon simili senza conoscersi.

Guglielmo Bechi.

Gian. Maldarelli del. *N. direx* *Lasinio fil. sculp.*

Citarista. *Antico dipinto di Pompei.*

Anche queste due pitture comprese in questa Tavola V e nella susseguente Tavola VI adornano quell' edifizio pompeiano chiamato volgarmente Panteon, di cui parlammo nel primo e secondo Volume di questa Opera.

Fra vaghissime architetture (alla grottesca dipinte) è effigiata la bella Citarista che scendendo il gradino (soglia di una porta) sembra che vada armoniosamente sposando a dolcissimi suoni dolcissimi canti. Sull' architrave di questa porta è con maraviglioso artifizio e prontezza inimitabile, dipinta color d' oro una Vittoria in una biga che fa ogni suo sforzo per moderare la foga di due destrieri, che corrono più che vento impetuosi. La Citarista bellissima non curante le trasandate vesti, che scendendole sul braccio le scuoprono in parte il turgido seno, si dà tutta in preda all' estro che fuori di se la trasporta e l'innalza al più sublime immaginare. Par che i suoi sguardi, che lampeggiano da quegli occhi in-

fiammati, percorrano come un baleno gl' infiniti spazj della fantasia, e la sua bocca è nell' atto di suonar grandi cose. Riguardandola attentamente credi sentire come vivi e reali nell'immaginazione quei suoni e quei canti che questa figura ha tanto vera sembianza di compiere, ed il pittore che la effigiò sapea troppo bene quell' opinion degli antichi, che i vati dall'estro invasati hanno un Dio che sopra il mortal costume gli solleva e sublima.

È grande una terza parte del vero. Le sue vestimenta sono una tunica o camicia bianca che le tocca la carne, un'altra tunica violacea che dagli omeri le discende fino ai piedi calzati di giallo, ed un tunicopallio verde foderato di cilestro, che tiene elegantemente raccolto in pieghe sul fianco destro, avendone sprigionato il braccio per averlo più spedito al suonare. Una benda di oro le fa fiocco sulla fronte, due cerchietti di oro agli orecchi, due smanigli di oro alle braccia. Sappiamo da Asconio (1) (e ce lo certificano tante antiche pitture) che i citaristi antichi suonando

(1) Ascon. in Verr. I. 20.

valevansi di ambe le mani, mentre con la destra usavano il plettro, e ciò chiamavasi suonar fuori, con la sinistra toccavan le corde e ciò dicevasi suonar dentro. Così appunto fa la nostra citarista poichè, tenendo sospesa con un cintolo rosso alla sinistra spalla la cetra di oro, arpeggia con la mancina e nel tempo medesimo con la destra tenendo il plettro tocca con questo le corde. L' espressione di questa figura è sublime, il piegare è largo ed accomodato leggiadrissimamente sulla sua aggraziata persona mirabilmente mossa e composta. Giova quì rammentare (perciocchè la testa di questa suonatrice è meravigliosa) che gli antichi dipingevano i volti con pochi oscuri, ma estremamente frizzanti, e concentrati dove i capelli si congiungono alla fronte, negli occhi, sotto il naso e nella bocca; e ciò dà alle figure una verità, ed un' espressione che vi illude e che vi trasporta e nel tempo istesso ingrandisce, e rende appariscenti anche da lontano le più picciole figure.

Guglielmo Bechi.

*

Gan. Maldarelli del. *N. dirax.* *Lasinio fil. sculp.*

Una Sacerdotessa. *Antico dipinto di Pompei.*

Compagna alla precedente e di bellezza, e di situazione, e di dimensione è la sacerdotessa che in questa Tavola presentiamo. Un tunico-pallio bianco, tutto frangiato di oro, in mollissime pieghe fluttuanti le scende davanti e di dietro fin sotto i ginocchi. È questo abbigliamento molto simile a quello, che tanto si ammira nella Flora del Campidoglio. Sotto il tunico-pallio una tunica celeste scende alla nostra Sacerdotessa insino ai piedi, che ha calzati di giallo. Ha la testa cinta di una benda di oro, due orecchini di una nuova forma, e due smanigli come due cerchi di oro. Al suo sacro ministero avviandosi con un prefericolo o gutto nella destra, e alcune spighe e papaveri nella sinistra, nell'atto di sortir da una porta, halla effigiata l'antico pittore di attitudine animatissima, di volto spirante vita e panneggiata maestrevolmente. Sull'architrave della porta è (come se fosse di oro) dipinta una Vittoria in una biga

che con una sferza incita al corso due animosi cavalli. Così gli antichi simbolizzarono il prospero correre della fortuna delle armi: e della velocità della vittoria avean quei d' allora esempio vivissimo sotto gli occhi, in quei Romani loro padroni, che in poco di anni il mondo avean corso e tenevan soggetto colle Aquile vincitrici. Queste due bellissime figure che son dipinte su fondo bianco producono un effetto meraviglioso. In proposito di che cade in acconcio l' osservare quello che si ravvisa quasi sempre negli antichi dipinti, cioè che in essi le figure sono staccate per iscuro su fondi chiarissimi e luminosi, il che contribuisce a dar loro un incomparabile rilievo, ed effetto di verità. Perchè nel vero così effettivamente si veggono le figure a lume aperto, cioè su fondi lucidi e chiari; mentre la luce che illumina un oggetto si diffonde eziandio e rischiara l' aria e le cose che lo circondano, e produce fortissimi gli scuri negli oggetti vicini, fiacchi e poco visibili nei lontani. Così quei contrapposti di luce e di oscuro che i moderni disseminano fuori delle figure, gli concentravan gli antichi nelle figure medesime, ciò che dà maggior rilievo ai

loro dipinti. In ciò più sagaci artefici dei moderni, poichè pervenivano a conseguire vie più l'effetto dell' arte discostandosi meno dalla natura.

Guglielmo Bechi.

F. Mori del. et sculp.

A.° direx.

M. Aurelio e Faustina Maggiore, *Mezzi busti; il primo in marmo di Carrara alto palmi tre, il secondo in alabastro orientale colla testa di marmo di Carrara, della stessa misura, ambi pervenienti dalla Casa Farnese.*

I due Busti di M. Aurelio e di Faustina maggiore compresi in questa Tav. VII. son da considerarsi fra i più distinti del Real Museo. Il primo soprattutto si fa ammirare per la verità con che è espressa quell' aria melanconica e pensierosa, che a prima vista si appalesa su tutta l' attempata fisonomia del Monarca filosofo. Percorrendo rapidamente la storia degli ultimi anni di questo grand' uomo, (cui il popolo romano offriva tempii ed altari, e ch' egli ricusava co' memorandi detti: » la virtù sola assimila gli uomini agli Dei : un Re ch'è guidato dalla giustizia, ha l'Universo per suo tempio, e la gente virtuosa per sacerdoti e per ministri »), non sapremmo meglio rintracciare l'età, e la circostanza in che l' artefice volle presentarci le sembianze di lui, se non verso l'età media

di sua vita, o poco dopo la perdita della sua consorte, la quale scosse sensibilmente colla sua morte la costanza filosofica del marito, che non aveva punto alterata colle continovate dissolutezze. Non avvi traccia, o memoria, che alcuna calamità, alcuna sciagura, alcun rovescio di Stato abbia afflitto M. Aurelio negli ultimi anni, come lo fu ne' primi dell' imperio suo; ma vittorie, conquiste, sommission di nemici segnalarono la fine di questo monarca, onore dell'umanità e dell'Impero. L'aria melanconica adunque, non che l'età di questo ritratto combinate colla storia di M. A. ci confermano nel divisamento, che su questa elegante scultura abbiam portato.

Che 'l secondo busto ne presenti Faustina maggiore, il ravvisiamo in que' noti delineamenti del suo volto, in quegli sguardi lusinghieri, ed in quella acconciatura di testa che costantemente adorna i ritratti di questa voluttuosa imperatrice, che tutta l'arte muliebre impiegava per allettare e per piacere. Ed abbenchè i costumi e la condotta sì di Faustina che di sua figlia si prestassero facilmente alla maldicenza, pure non alterarono in menoma parte la concordia delle

Cesaree Reggie, anzi era tanto vantata la concordia che fra lor regnava, che in contrassegno varie medaglie (alle quali il medesimo ritratto perfettamente somiglia) ne furon battute col tipo della concordia. Se però Antonino ed Aurelio non avessero affettato ignoranza o dissimulazione sugli andamenti delle due auguste spose, sarebbesi certamente veduto andare in bando dalle Cesaree Reggie la tanto vantata concordia.

Giovambatista Finati.

*

Maldarelli del.   *N. aérea.*   *Lasinio fil. sculp.*

Apollo Citaredo assiso. *Statua semicolossale di porfido, pervenuta dalla Casa Farnese.*

La divinazione del ristauro della importantissima statua semicolossale incisa in questa Tav. VIII. fu oggetto di lunghe discussioni fra i diversi artisti ed uomini di lettere, che fiorivano all' epoca del suo rinvenimento. Mancante di tutte l' estremità fu scavata nelle campagne di Roma: si credè al primo sguardo una statua muliebre (errore prodotto dalla veste talare che la ricopre) ; ma dopo dato luogo a più maturo esame si vide che le forme eran decisamente maschili, e si portò giudizio, che la nostra statua rappresentasse in origine un Pindaro assiso sul Parnaso. La sua tunica a lunghe maniche stretta da una fascia, ch' è quell' abito teatrale detto *palla-citaredica* o *ortostadio* , (1) il grandioso manto che di dietro viene a ricadere sulle cosce in bel concerto di pieghe , ed il confronto con altri monumenti persuasero sul finire

(1) Vedi il Ch. Visconti al Museo Pio Clementino.

dello scorso secolo lo scultore Albaccini di divinarne il ristauro per un Apollo citaredo. Egli vi supplì tutte l' estremità in marmo bianco. Gli cinse l' intonsa chioma di una corona di alloro, ed espresse con molto accorgimento sulla fisonomia del nume quell' estro animatore delle parole, associate al suono della lira che gli pose nella sinistra. Queste aggiunzioni moderne sono in perfetta corrispondenza colle parti originali dell' antico, e sembra che l' Albaccini ne abbia colta la divinazione, tanto essendone risultato armonico il tutto insieme. Merita intanto tutta la considerazione nostra la difficoltà superata dall' antico artefice nel lavorare così soddisfacentemente una figura semicolossale su di un sol blocco di durissimo porfido: lo scarpello guidato dal talento ha saputo talmente trasformare in molle argilla il durissimo porfido, e soprattutto negli scuri profondi delle pieghe, che siamo indotti a confessare, che la facilità di scolpire i duri marmi sia smarrita fra noi; seppur non voglia dirsi che gli antichi non avevano riguardo a spese, a tempo ed a travaglio quando trattavasi di superar ogni difficoltà nelle Arti. Questa statua prege-

vole per la materia, e ammirabile pel lavoro non è seconda a tutte le statue che si conoscono scolpite in pietre dure; e al suo aspetto posson dichiararsi superati tutti gli ostacoli che in Arte presentano i lavori da eseguirsi su dure pietre; onde possiamo francamente esclamare:

Qui la materia è vinta dal lavoro.

Giovambatista Finati.

Bacco e Ampelo. *Gruppo di bronzo alto palmi tre e once due rinvenuto in Pompei.*

Non sono molto ovvie le figure di Bacco accompagnate dal suo Genio Ampelo. Lo scavo di una Casa di Pompei praticato nel 1812, arricchì il Real Museo Borbonico del gruppo che presentiamo alla Tav. IX, il quale ne offre il figlio di Semele nel più fresco fiorire degli anni suoi unitamente al suo Genio Ampelo, che coronato di pino gli sta al sinistro lato attentamente mirandolo. Questo gruppo fu rinvenuto insieme con altri oggetti in una gran caldaja (1) riposta nel mezzo della stanza più prossima all' uscita della strada, e questa circostanza unita all' altra di ravvisarsi sulle due figurine l' impressione di una trama di tela, ci fa supporre, che il dionisiaco Pompeiano ebbe intenzione di sottrarre il simulacro del suo nume alla desolante eruzione; che lo avvolgesse in una tela e con gli altri og-

(1) Questa Caldaja è ora situata nel mezzo della Sala de' Bronzi.

getti il riponesse nel calderone; ma che obbligato dalla incalzante pioggia di lapillo arroventato, si fosse abbandonato al solo pensiero di salvar la vita, e lasciando il gruppo e gli altri effetti suoi, scevro da ogni impaccio dato si fosse alla fuga.

Non mancò fin dal momento dello scavo, e tuttavia vi è chi crede ravvisare in questo gruppo non un Bacco ed Ampelo; ma un Ermafrodito ed un Fauno, osservando, che la prima figura ha forme femminee dal secondo retto addominale in su, e ch' è sfornita affatto di simboli per potersi attribuire al dio delle vendemmie, che la seconda figura ha caratteri e attributi di Fauno e niuno di Genio, e che infine la superficie della elegante basetta, su cui posano le due figure è intarsiata di una ghirlanda di alloro, che niente ha di comune con Bacco, e col Genio suo. Ma svaniranno tutte queste osservazioni al solo riflettersi, che il principale attributo di Bacco è il carattere muliebre: egli era riputato dagli antichi per una ragazza (1) fra i giovanetti, e le ben tondeggianti forme della nostra figura, quasi

(1) Aristide in Bacco. V. la spiegazione della nostra Tavola 47 del primo volume.

di gentile donzella, ci ricordano di quel passo:

» *Trahitque Bacchus Virginis tener formam.*

Se fosse meno ovvia la conoscenza, che Bacco suol essere di carattere femmineo, sarebbe questo il luogo da far pompa di molta erudizione. In quanto al Genio Ampelo si raccoglie dalle Dionisiache di Nonno (1), che questo Genio di Bacco era della razza de' Fauni e figlio di Sileno, portante a tergo una picciola coda; e con questi caratteri per lo appunto è espresso il nostro Genio, del quale non ostante le orecchie faunine, la corona di pino, e la piccola coda, che pur convengono ad Ampelo, tutte le forme sono svelte e leggiadre proprie più ad un Genio, che ad un Fauno qualunque; oltre di che la circostanza di ritrovarlo accompagnato con Bacco ci dà un più forte argomento a denominarlo Ampelo. Che l' alloro finalmente convenga eziandio a Bacco, lo apprendiamo da Omero, il quale ne' suoi Inni ne adorna il capo del Nume (2).

Questo gruppo, oltre ai pregi del soggetto, e della carnosità che lo distingue in tutte le sue

(1) Lib. 10.

(2) II. in Bac. v. 9. Κισσῷ καὶ δάφνῃ πεπυκασμένος. adorno di lauro e di edera.

★

parti è commendabile per gli occhi incastrati in argento, e per la ghirlanda diligentemente intarsiata sulla base; poichè ne ricorda l'uso dell'arte empestica praticata con molto successo dagli antichi, di che si è già tenuto lungo ragionamento nel secondo volume di quest' opera (1)

Giovambatista Finati.

(1) Vol. II. Tav. XXXIII.

Ferd. Mori del. et sculp.

A. S. direx.

Testa di un cavallo *colossale di Bronzo alta palmi sei e mezzo.*

Merita tutta l' attenzione la testa di Cavallo rappresentata di profilo, e di prospetto nella presente tavola. Per quanto siesi disputato sull' origine, e sulla natura di tale lavoro, altri credendolo di remotissima antichità, altri de' bassi tempi, e chi pensando, che appartenesse ad un intero cavallo, dal cui corpo fosse stata divisa, chi poi che da principio essa sola fosse stata lavorata; tutti nondimeno convengono sull' eccellenza del lavoro, e ne fanno i più alti encomj. Imperciocchè coloro, i quali la giudicano antichissima, pensano che sia un capo d' opera di greca mano; e non si può in fatti sul bronzo esprimere con più maestria nè l' accordo delle parti, che compongono la testa, osservandosi con industre lavorio segnato fin lo stesso giro ed intreccio delle vene, nè la vivacità, ed il brio di assai valoroso destriere.

Coloro poi, che la voglion lavorata ne' bassi tempi, non lasciano di decantare l' arte finissima di chi dall' antico Originale greco seppe con tanto

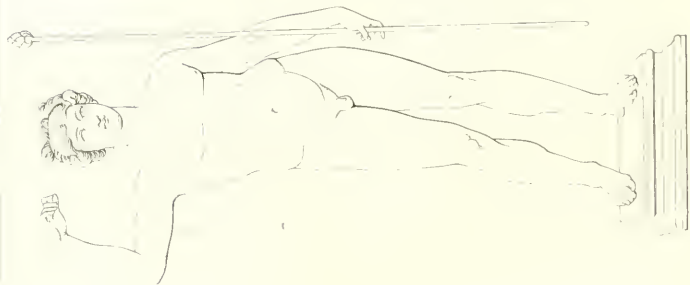
accorgimento ritrarne una copia, che lasciasse dubbioso l' ammiratore, se fosse copia ovvero originale il suo lavoro. Allorchè dal Palazzo del Duca di Colombrano fu nel Real Museo trasportata questa testa, vi furon fatte dagli Artisti varie osservazioni fralle quali due particolarmente meritano di essere rammentate. La prima fu, ch'esaminandosi l' estremità del collo, si conobbe chiaramente, che la testa non era stata mai divisa dal corpo, ma che da principio era stata fatta essa sola per ergersi sopra una base a guisa di Erma colossale come un emblema dell' antica Napoli, quando si apparteneva a' Greci. E in tal caso sarebbe svanita col fatto la baia, che hanno detto e scritto taluni delle campane del Duomo formate dal corpo del cavallo, ch' era prima tutto intero, e di cui non è rimasta ora che la testa solamente. Si osservò anche allora che il freno fu messo nella bocca da che venne la prima volta formata, e quindi esser anche una favola che fosse stato il freno sovrapposto da Corrado lo Svevo col distico:

Hactenus effraenis, Domini nunc paret habenis:
Rex domat hunc equum Parthenopensis aequus.

Ma l' eccellenza del magistero che vi si ravvisa, ha convinto l' occhio de' più esperti, che sia opera de' più bei tempi della Grecia, come resta convinto l' attento osservatore, che il moto con cui questa testa si piega, la sua espressione, la varietà della tendenza degli orecchi, e de' muscoli del collo escludono ogni verisimiglianza della supposizione dell' emblema. Finalmente le suture, e le saldature, che verso l' estremità del collo si osservano fanno conoscere materialmente che questa testa non è che una parte del tutto del cavallo; poichè se l' artefice l' avesse immaginata per una testa staccata, l' avrebbe fatta tutta di un pezzo. È osservabile anche, che il bulbo degli occhi è ricoverto da una lamina di ferro. Quindi non sembrerebbe del tutto improbabile la congettura di taluni, che han creduto, che sia il cavallo del pronao di Nettuno, il quale essendo stato distrutto se ne conservò la sola testa. Sebbene il cavallo creato da Nettuno sembra, che avesse dovuto sorger dal mare senza freno.

Francesco Tavarone.

F. Mori del. et sculp.

N.° direx.

Bacco e due Faunetti. *Statuette Ercolanesi di bronzo, la prima alta pal. uno ed once 5, le altre due di palmo uno ed once 10 ognuna.*

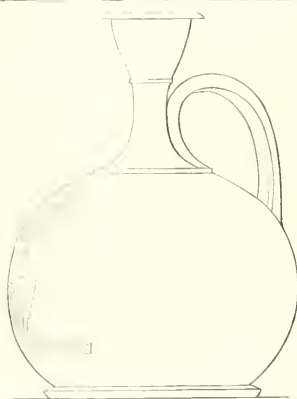
Pregevolissime sono le tre figurine espresse in questa tavola XI, e specialmente quella di mezzo, che fu tratta dalle rovine di Ercolano nell' ottobre del 1760. Di perfetta conservazione ci presenta nel più accurato lavoro un vago giovinetto, tutto nudo, con dilicata chioma graziosamente accomodata, e sul vertice della testa con bel garbo raccolta. Al tirso ch'ei stringe nella sinistra, alle fattezze tendenti al muliebre, ed alla mano elevata a stringer forse il nappo ben si riconosce pel dio delle vendemmie. Sembra superfluo di qui ripetere le cose stesse che abbiamo già riferite ne' precedenti volumi intorno ai diversi miti, ai varj attributi, e alle fattezze muliebri di questo celeberrimo nume del Paganesimo; ma, alla ispezione di questa figurina, crediam ben fatto di annotare soltanto, che le lodi cantate dagli antichi Poeti della chioma di questo voluttuoso

nume di dilicate chiome (1), e di chiome di oro (2) furono meritamente profuse.

Presentano le altre due figurine due graziosi Faunetti rinvenuti nelle scavazioni di Portici nel 1754 intorno alla fonte, di cui abbiam negli altri volumi tenuto ragionamento. Son dessi interamente nudi, han le orecchie caprigne, e le corna che cominciano a sorger loro dalla fronte. Con grazioso e semplice atteggiamento sostengono gli otri sulle spalle, nel mentre che stringono nelle mani un bicchiere a guisa di corno. Vaghi sempre gli antichi artefici di trarre il più possibile vantaggioso partito, ed il più grato effetto da' loro lavori fecero inservire per getti di acqua le due nostre figurine intorno a quella fonte, e conseguirono il bello effetto che esse porgessero quasi da bere agli astanti co' loro cornuti bicchieri. Queste tre importanti figurine sono state illustrate dagli Accademici Ercolanesi nel 2.° Tomo de' Bronzi della grande Opera di Ercolano, ove potran riscontrarsi, da chi ne desidera più estesi comenti.

Giovambatista Finati.

(1) Ἁβροκόμης. Antologia I. 38.

(2) Χρυσοκόμης Esiodo Theog. 947.

Vasi Italo-Greci *dipinti. Campana alta palmo uno once tre, per palmo uno e once due. Unguentario alto once sette, per once cinque e mezza di diametro.*

Ecco in questa Tavola due de' così detti Vasi Italo-Greci, pregevoli entrambi per la iscrizione, che vi si legge, ma non di egual pregio per la vernice, e per lo disegno. Il primo, la cui forma è *a campana*, ritrovato in Basilicata è di tinta ordinaria, e di mediocre disegno. Il secondo, che per la forma è degli *unguentarj*, sebbene più piccolo del primo, ha una bellissima vernice, un disegno perfetto, si novera fra' rinomati di Locri, e può dirsi ancor famoso per la varietà delle opinioni, in cui si son divisi gli Eruditi nello interpretar il motto che vi si vede scritto. Le figure, che si osservano nel primo son tre, vale a dire un Genio nudo e alato nel mezzo, e due donne coperte in tutta la persona tranne le braccia, una di qua, ed un' altra di là. Quella, che sta a sinistra del Genio, tiene in una mano e

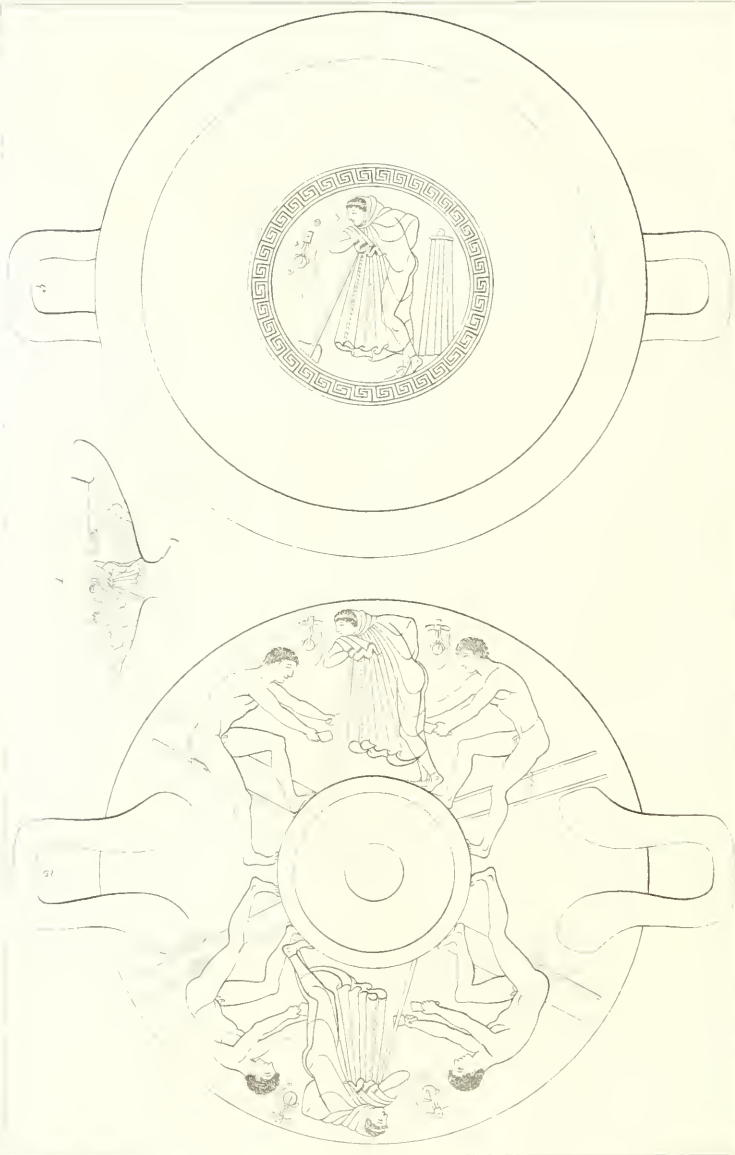
propriamente nella destra uno specchio, e nell' altra una benda. Il Genio sta in atteggiamento di aver urtato il disco verso la donna, che tiene a destra, e questa ha l' occhio rivolto a lui e poggiasi colla diritta mano sopra un pilastrino, in cui leggesi iscritto per lungo ηκσαν μοι ταν σφιραν per σφοιραν, *mi han mandata la palla*. Sicchè pare chiaro rappresentarsi in questo vaso l'invenzione di uno de' giuochi, che formavano il Πένταθλον de' Greci, e'l *Quinquertium* degli antichi Romani.

Nell' altro vaso mirasi una sola figura di donna assisa, e abbastanza ornata avendo oltre la larga tunica il suo pallio in graziose crespe ripiegato, una specie di cuffia sulla testa, ed agli orecchi i suoi pendenti. Ha fra le mani una lira, le cui corde tocca colla sola sinistra e sembra, che stia a temprarla. Il motto, che comincia a vedersi scritto dalla larghezza della lira, dal celebre Visconti è stato letto Καλε Ορνες, *O bello Orneo*; dal nostro coltissimo Cav. D. Michele Arditi Καλεδονης, *L' onesta voluttà*; dall' Huschio Καληδονης per una delle *Celedoni*, dal cui canto sentivasi singolar piacere. Nel guardar attenta-

mente le lettere in faccia al vaso par che debba leggersi Καλεδοκες in vece di Καληδοκεις. (1) *Mi sembri bella.*

Francesco Javarone.

(1) Così nel primo vaso si trova σϙιρχν in vece di σϙχιρχν. Non sono nè nuove, nè meravigliose ne' vasi particolarmente queste, e simili scorrezioni.

Sal. Romanelli del. N.º diva Nic.º Casimo sculp.

Vaso Italo-Greco *dipinto. Patera Nolana alta once cinque* (1).

Nella presente Patera Nolana stimabile per l'eleganza della sua forma, per la forza, e per l'eguaglianza di vernice, non che per la franchezza del disegno, sta dipinto uno di que' giuochi, ne' quali la greca gioventù esercitavasi ne' Ginnasii.

Vedesi nella faccia esterna del vaso un gruppo composto di tre figure, delle quali, quella che sta nel mezzo, è la sola ammantata. Essa curvandosi appoggia tutta la parte superiore del suo corpo su di un bastone, che le giunge fin sotto all' ascella. Con una mano tiene la cima dell' indicato bastone, e porta l' altra sul fianco destro in atto di attenzione, e riposo insieme.

A destra, ed a sinistra vi sono due giovani nudi, l' uno all' altro rivolti, tenendo in ciascuna delle loro mani una paletta, ed anche essi curvansi verso il suolo in attitudine perfettamente simile fra di loro.

(1) Stanza 7. Arm. 2. Scomp. 2. n.° 94.

Nella parte superiore del campo veggonsi sospesi due gutti con strigili, e quattro aste, due da ciascun lato, piantate ad ugual distanza fra di loro che chiudono i due estremi del quadro. Questa stessissima rappresentanza è fedelmente replicata nell' altra metà esterna della Tazza.

Nel suo interno un meandro circolare racchiude una figura del tutto simile alla già descritta ammantata. A sinistra del riguardante è sospesa nel campo un'ampolla olearia con strigile, e vi si legge il solito *Kalos*: ed alla destra s'innalza una colonna scanalata, sulla cima della quale avvi un oggetto a forma ovale.

Che in questa Patera si rappresenti uno de' tanti cimenti ginnastici degli antichi, è chiaro per se stesso, ma quale particolare esercizio sia quello, di cui si occupano le descritte figure, è difficile indagarlo. Le mosse de' due Atleti, e gli strumenti che hanno nelle mani, sono le sole guide, che potranno manodurci nella spiegazione. Questi veggonsi in atto di curvarsi fino al suolo, e le due palette che tengono strette pe' loro manubri, sono adattatissime a spingere qualche piccolo corpo. Or vedendosi anche oggi nella mede-

sima attitudine, e con lo stesso strumento quei che si esercitano nel giuoco detto del *trucco*, io sospetto, che il pittore questo giuoco, e non altro avesse avuto in mente di rappresentare nel nostro vaso. Ma come un tale esercizio consiste nella destrezza di far passare la palla che si spinge con la paletta per mezzo di un cerchietto di ferro (1), il quale ha nella parte esterna della sua circonferenza una piccola asta fissa e perpendicolare dell' istesso metallo, che si ficca nel terreno in modo onde il cerchio a qualunque piccolo urto possa girare intorno a se stesso; così la mancanza del globetto, e del cerchio nella nostra pittura potrebbe far nascere qualche dubbio, se l' indicato giuoco, o altro vi fosse espresso. Al riflettere però che il disegno è franco, e non ricercato; (come rilevasi chiaramente nell' osservare con occhio d' Artista le braccia delle due figure ammantate) ed è eseguito nella parte sottoposta della patera; dippiù che la mossa, e lo strumento nelle loro mani

(1) Ho altra volta notato che nel R. M. vi sono de' vasi, ne' quali si trovano rappresentati sì l' indicato cerchio di ferro, come le palette; ma non conosco altro vaso, nel quale il descritto giuoco fosse interamente dipinto.

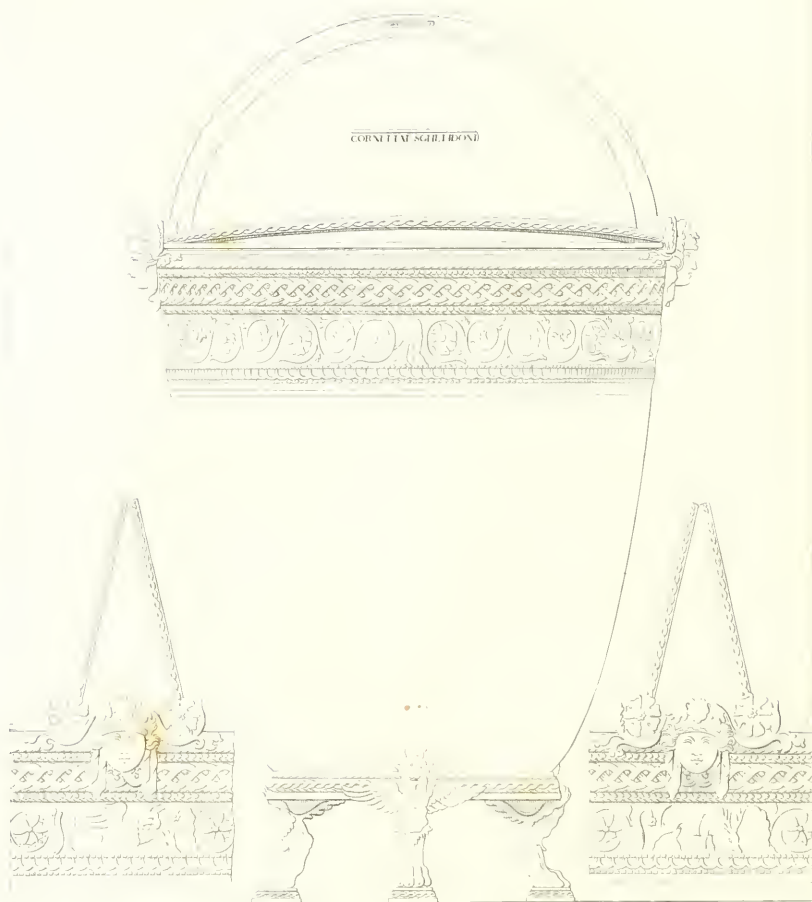
bastavano a far comprendere di che si trattava; possiam dire, che tali considerazioni avran fatto trascurare al disegnatore gli altri due distintivi del giuoco.

Le quattro aste piantate due da una banda, e due dall' altra ad egual distanza fra loro, mi risvegliano un' altra idea, che non disconverrebbe all' indicato giuoco. Chi sa se la palla spinta avesse dovuto passare fra le due aste, o pure urtare a far cadere l' una piuttosto che l' altra, o fossero esse destinate ad altra simile destrezza? Potrebbero queste anche far le veci delle colonne, e dinotare lo spazio assegnato agli Atleti pel loro esercizio.

La figura ammantata, che vedesi nel mezzo, per la sua posizione adattatissima al riposo, ed a guardare il suolo, anche è un forte argomento in favore dell'anzidetto giuoco. Poichè esso può rappresentare un Ginnaste che ha appajati i giovani Atleti, e ch' è nell' atto di vederne l' esito.

Nel piccolo tondo dell' interno della tazza, oltre allo strigile, ed al gutto, vi è ripetuta la descritta figura ammantata. A dritta del riguardante avvi una colonna scanalata che ben con-

viene ai Ginnasii. Su di questa si osserva un corpo di figura ovale, che secondo alcuni potrebbe rappresentare l'uovo allusivo ai Dioscuri, o pure quelle uova, che servivano per numerare i diversi giri fatti dalle bighe, e quadrighe, il che eseguivasi togliendoli l'un dopo l'altro. Potrebbe ancora dinotare uno de' pomi colto negli Orti del Tempio di Apollo, e che davansi per premio ne' giuochi Pitici celebrati in Delfo.

Canonico Andrea de Jorio.

Vaso di bronzo, *rinvenuto in Pompei, alto palmo 1 once 7 e mezza.*

Elegante di forma e di artifizio è questo vaso pompeiano di bronzo; se non che altro similissimo ne è nel Real Museo, (venuto per quanto ne è fama dagli scavi di Ercolano) del quale più vaghi ed eletti sono gli ornamenti; e di questo verrà data nelle seguenti tavole a suo tempo l' incisione. Non istarò qui a minutamente descrivere i varii fregi de' quali l' artefice decorò questo vaso, poichè dalla tavola più agevolmente, che da qualunque descrizione possono rilevarsi. Noterò solo (poichè questo non può mostrarlo l' incisione) che di argento son vagamente intarsiate nel loro circolo esteriore le due maniche mobili, le quali ora sul labbro del vaso si adagiano, ed ora sollevandosi, come si dimostra per le due laterali figure, ed incontrandosi insieme, danno luogo a chi porta il vaso di afferrarle unitamente, e così l' equilibrio mirabilmente ne conservano: di modo che supposto che sia il vaso pien di ac-

qua, se ne evita per l' artifizio ingegnoso delle dette due maniche qualunque oscillazione. Di argento è pure ornato il superiore de' due eleganti fregi, onde cingesi il vaso; e questi ornamenti quasi chiodetti di prezioso metallo, pe' quali distinguesi il nostro vaso, erano del gusto della più remota antichità, poichè anche dello scettro di Achille cantò Omero ch' era

. . . . . adorno
D' aurei chiovi (1).

Negli animali che ha scolpito l'artefice sul fregio inferiore (e sono un cigno o cicogna, un cervo, ed un grifo, che divora una preda) e nelle maschere vagamente ornate di fogliami, e di meandro, e di bende, ed infine ne' mostri che sostengono il vaso, cercherà forse taluno riposta erudizione, o particolari pensamenti. A noi però sembrano capricciosi ornati dettati dalla fantasia all' autore del vaso. Più sottil suo divisamento fu quello di fare nel fondo interno del vaso un picciol canaletto, nel quale, rovesciandosi l'acqua dal vaso, dovea ritenersi il fondigliuolo, così

(1) Χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον. Iliad. A. v. 246.

che quella pura (per quanto si potea) trasfondevasi da questo in qualunque altro recipiente.

Singolar cosa è pure nel nostro vaso l'epigrafe che mirasi impressa in amendue le maniche; per la qual cosa vuolsi questo riferire al genere de' vasi latinamente *litterati* e grecamente detti *grammatici*. Esprimevasi ordinariamente colla epigrafe a' vasi apposta il nome del proprietario; e ciò s' intende da quel luogo di Plauto, ove appunto di una secchia (*urna*), va dicendo il servo secondo la versione dell'egregio nostro Angelio:

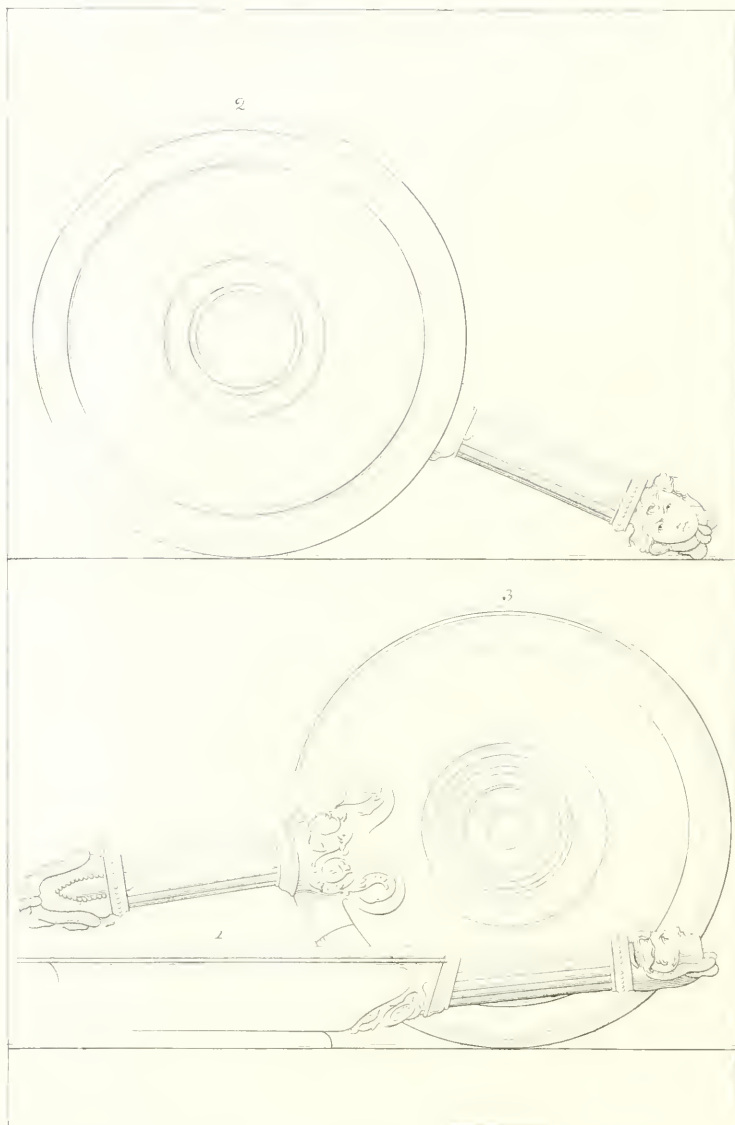
> Ed è marcata, sicchè da se stessa
> Canta chi n'è il padrone (1).

Padrona della nostra urna era *Cornelia Chelidone*, il cui nome è scritto CORNELIAES. CHELIDONIS con desinenza del genitivo della prima declinazione non insolita ne' monumenti (2), e particolarmente nelle pompeiane iscrizioni.

Francesco Maria Avellino.

(1) *Nam haec litterata est: ab se cantat cuja sit.* Plaut. Rud. Act. II. Sc. 5. v. 21.

(2) Vedi il Marini ne' fratelli Arvali, 413 seg.

Rapl. Estevan sculp.

Patera *di bronzo del diametro di once 10, rinvenuta in Pompei.*

Un' elegante patera di bronzo di perfetta conservazione, e di nobile stile si presenta al leggitore nella Tav. XV. La sua bellezza, e la perfezion del lavoro ci fan sempre più conoscere quanto gli antichi erano ricercati anche nelle più semplici stoviglie, e quanto giovi alle arti, non che alle scienze il cercarle, ed esporle agli occhi de' curiosi. Ne daremo una breve descrizione per non dilungarci in cose tanto conte, e ridette dagli archeologi.

Essa ci vien qui rappresentata sotto tre diversi aspetti; prima di prospetto dalla parte concava; poi di profilo, e finalmente di prospetto dalla parte convessa. La sua figura è rotonda con varj giri al di dentro, e al di fuori. Il manico, come ordinariamente suole avvenire, è tondo e scanalato, e termina con una bellissima testa della Gorgone, alata, e cinta de' soliti serpenti, che disposti in bell' ordine a varj

giri, cacciano poi le loro teste sotto le orecchie, e le rivolgono verso la faccia. Alla parte di sotto, e propriamente dove il manubrio si attacca alla patera, vedesi un bel fogliame graffito, che con varj meandri non lascia di renderne più gradevole la vista; nè mancano ancora di que' graffiti di argento fatti con gusto squisito, di cui erano ripieni i lavori degli Antichi.

Io non istarò qui a diffondermi negli usi, cui erano destinate queste specie di stoviglie, dette in latino *paterae*, da *patere*, perchè a differenza degli altri vasi erano più larghe, che profonde; ed in greco κρατηρες da κεραννυμι, come si vuole, perchè in esse si mescolavano i liquori. Si conosce assai bene che questi usi assai erano, e diversissimi; poichè le dette patere ora avevano parte ne' sacrifizj, o per bruciarvi de' profumi, o per portarvi l' acqua lustrale, ovvero il vino, per aspergerne le vittime, per cui Ovidio (1)

Vinaque marmoreas patera fundebat ad aras;

ora per ricevervi il sangue delle medesime,

(1) Metam. IX. v. 160.

onde Cicerone (1). *Themistoclem ajunt cum taurum immolavisset, excepisse sanguinem patera, et eo poto, mortuum concidisse;* ora per mettersi in mano degli Dei per ricevervi le oblazioni degli uomini, dal che nacque il sacrilego detto di Dionigi tiranno di Siracusa, il quale avendo spogliato gli Dei delle patere, ed altre cose d' oro che avevano nelle mani, diceva esser cosa stolta non prender ciò che offresi da coloro, cui siam soliti pregare per ottenerne de' beni; ora finalmente per sospendersi ne' Templi, del che vedi gli Ercolanesi (2).

Servivano ancora ne' bagni per versare acqua sul corpo ed in tanti altri usi domestici.

Ora fra tante e sì diverse destinazioni, che potevano aver questi arnesi, sarebbe a parer nostro temerità il voler pronunziar, come dal tripode, quale di esse avesse avuto il nostro monumento, tanto più che ci pare non esservi circostanza atta a determinarlo.

Nè tampoco ci tratterremo sulla favola della Gorgone, descritta già elegantemente da Ovidio,

(1) De Claris Oratoribus c. 11.

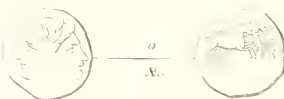
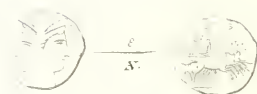
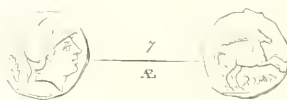
(2) Vol. IV. delle Pitture pag. 302.

e ripetuta poi da tanti autori di Mitologia, e di Antichità. Solo noteremo, che essa non vi si rappresenta deforme, come in altri monumenti vien rappresentata, forse per alludere alla sua potenza d' impietrire chiunque la mirasse; ma piuttosto di bello aspetto, onde potè indurre Nettuno a violarla nel Tempio stesso di Minerva; e coi capelli cangiati in serpenti, il che le venne dalla stessa Minerva per la detta colpa.

Nè dee strana riputarsi l' aggiunta delle ali; poichè in altri monumenti ancora comparisce con questo distintivo, e specialmente in molti riportati dal Dempstero, e dagli Ercolanesi (1).

Luigi Caterino.

(1) Vol. IV. delle Pitture pag. 154.

Andr. Russo dis. et sculp.

Monete antiche.

Le due prime medaglie di questa tavola sono assai simili a quelle che colla epigrafe ΑΛΛΙΒΑ-ΝΩΝ o col nome de' Cumani sono state già da molti autori pubblicate; se non che incerta è delle due nostre la leggenda. Già più non dubita alcuno che simili medaglie alla nostra Campania deggiano attribuirsi, e non alla Sicilia, come erasi prima per altri opinato. Havvi chi crede nel tipo del rovescio doversi riconoscere effigiato il terribile Egeone; ma altri l' intenderà più agevolmente di un mostro marino, solito simbolo delle città che al mare giaccion dappresso.

Due medaglie qui diamo della città di Tiano, con tipi già conosciuti, l' una di bronzo con testa di Apollo, e toro a volto umano *n.° 3*, e l' altra di argento *n.° 4.* con bella testa di Ercole giovine, e la veloce triga della Vittoria nel rovescio. È la iscrizione dell' una e dell' altra in lettere osche e retrograde che leggonsi *Tianud.*

La medaglia segnata col *n.° 5.* è di bronzo,

abbenchè per isbaglio abbia da presso la nota dell' *argento*, e similissima essendo in ogni altra cosa alle napolitane, ne è per la epigrafe sola variante; la quale a noi sembra dall'imperito artefice segnata invece della solita ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ.

Di greco lavoro e fabbrica sono le due medaglie di bronzo segnate col *n.°* *6*, e *7*. l' una delle quali l' intero cavallo corrente, e l' altra la sola testa ne esibisce: delle quali medaglie credesi a ragione patria la nostra Campania, e quelle città di essa in particolare nelle quali le greche arti fiorivano. E ciò prova pure l'epigrafe di quella del *n. 6*. (ROMANO) nella quale non solo la desinenza è simile a quella degli altri nomi delle medaglie campane (TIANO, CALENO, SVESANO), ma la forma pure dell' O finale, aperto di sotto, è simile a quella che in altre monete campane pure frequentemente s' incontra.

Le medaglie segnate col *n. 8*, e *9*. sono anche di fabbrica campana, ma il loro stile è osco, e non greco. Similissime sono tali medaglie a molte di argento che hanno il nome di ROMA. Delle due nostre che sono con epigrafe, una è di oro misto però con argento (che direbbesi elettro) e l'altra

è di rame. Ho altrove procurato dimostrare che queste medaglie deggionsi creder coniate in Capua.

Una delle note medaglie di *Hyrium* è stata disegnata nel *n. 10.* con testa di Pallade dall'una e toro a volto umano dall' altra faccia. Della patria di queste medaglie non bene convengono fra loro gli archeologi, e chi ad Irio della Puglia, e chi ad una città della Campania vorrebbe attribuirle; della qual cosa avrò altrove luogo di tener più largamente discorso.

L' ultima medaglia con spiga e cinghiale non conserva alcuna epigrafe: e così pure sconservata pubblicolla già il Neumann, e ad Arpi per conghiettura volle attribuirla: se non che in altra simile lesse poi il Sestini il nome greco di Ascoli; e quindi ritoltala ad Arpi, a questa altra città della Puglia giustamente ne fe dono.

Francesco Maria Avellino.

Raph. de Lucia del. — Lasinio fil. sculp.

Masaccio pinx.

Maria Vergine col bambino Gesù -- *Tavola dipinta a tempera da Masaccio, alta pal. tre e once nove, per pal. due e once nove.*

Masaccio, prima splendida face della pittura, ecclissò tutti i pittori che lo precedettero

Come stelle che il sol cuopre col raggio.

Intantochè le cose fatte avanti di lui si posson chiamar dipinte, le sue vive e vere come nella natura, nella cui perfettissima imitazione andò tanto avanti che nissuno dei feraci ingegni che su lui si formarono potè, imitandolo, arrivare a quel segno a cui egli era giunto senza imitare nissuno. Fra i quali (per tacere dei grandi e parlar solo dei massimi) nominerò un Leonardo, un Michel'Angelo e un Raffaello. Nacque in S. Giovanni di Valdarno nel 1402; e fu chiamato Tommaso: ebbe poi sopranome di Masaccio perchè l'animo tutto quanto versato nell'arte sua viveva trascuratissimo di tutto il resto, negligente nel vestire, e fino nel riscuotere il suo, che allora solo faceva quando ve lo forzava la più stringente neces-

sità. Ma se per sè viveva così a caso, era per gli altri sollecito, ed amorevolissimo mostrando in soave armonia col vago ingegno il benigno animo perfettamente accordato. In quel tempo che alle arti corse così propizio, vivevano insieme con lui in Firenze Paolo Uccello, Donatello, il Brunelleschi, e il Ghiberti, i quali tutti ebbe a consiglio e ad esempio di perfezionarsi nell' arte sua. Dondechè per i suggerimenti del Brunelleschi mostrò tanto d' intendere nelle sue pitture la prospettiva. I volti delle sue figure sono di movenze così vere, così pronte, e così vivaci, che con l' età e la bellezza mostrano l' animo dipinto in viso. Masaccio fu il primo che levò via la durezza e difficoltà dell' arte e che diè principio alle belle attitudini, fierezze, e vivacità, e a un certo rilievo veramente proprio e naturale. Fece bene gli scorti, e insegnò a piantar le figure che prima di lui si facevano in punta di piedi. Fu in somma non inferiore a nissun pittore che dopo di lui è salito in grado di eccellenza, e si lasciò addietro d' immenso spazio tutti i suoi antecessori. Ma il 1443 la morte spense nel maggior suo splendore questo lume della pittura.

Questa tavola, quantunque bellissima, è una delle opere giovanili di Masaccio, e inferiore d' assai ai suoi ultimi lavori, di modo che sarebbe da dubitare di attribuirlo al pennello di questo maestro, se nei registri della collezione Farnese, da cui proviene, non fosse come opera di Masaccio descritta. Vi si veggono due angioli portare in collo il bambino Gesù e porgerlo alla Madonna. Di un angiolo non apparisce che il solo viso che riguarda attentissimamente nella Beata Vergine, eppure dalla sola testa si scorge la fatica e l' ufficio che gl' incombe (siccome all' altro che sta di spalle sul davanti del quadro), di portare cioè il divin pargoletto. Gesù bambino stende le braccia a careggiar la Madonna, e mostra il desiderio, nella mossa infantile, di gettarsele in seno: grazioso concetto espresso con moltissima verità. Comechè i contorni di questo dipinto siano alquanto magri e taglienti, vi si scorge pur nullameno quel tanto esatto contraffacimento della natura, che sfuggì anche ai tempi del maggior perfezionamento della pittura.

Guglielmo Bechi.

**

Rapi d'Auria del. *A. P. direx.* *Joseph Marzioli sculp.*

Due ritratti. *Quadro in tavola alto pal. quattro e mezzo, per pal. tre e once cinque.*

Due uomini veggonsi in questo dipinto star ritti accanto ad una tavola nel cui piede leggesi notato l'anno 1556, ed una cifra che noi non abbiam potuto spiegare di un O con un T in mezzo. Sopra questa tavola è spiegata una carta con una pianta architettonica, sulla quale il più giovine de' due ritratti tiene le mani con il compasso volgendosi ad udire un vecchio che colla mano destra accompagna i suoi consigli od ammaestramenti, guidando sopra la pianta istessa la mano con cui il più giovine tiene il compasso. Non possiamo accordarci all'opinione divulgata su questo quadro, che noi reputiamo scompagnata dalla filosofia, e dall'Istoria, che questo cioè, rappresenti il ritratto dell'Architetto Bramante che insegna di Architettura a Cesare Borgia il Duca Valentino, e che sia stato dipinto da Andrea del Sarto. Quell' epoca (contemporanea certamente del quadro) del 1556, contraddice tutte queste cose.

Oltre di che mi pare che quelli che hanno creduto ravvisare nel giovane architetto Cesare Borgia abbiano ciò pensato senza considerare la irrequieta indole di questo uomo tutto occupato di grandissime sollecitudini, ed alti affari, nè mai in quel riposo che si conviene a siffatti studj. Che se a ciò si aggiunga che quando il Duca Valentino correva con la frode, e con le armi al principato, Bramante operava, ed era noto come pittore, e non come Architettore, e che di lui si tien per fermo che Raffaele d' Urbino ci lasciasse l' immagine del tutto dissimile a questa in quell' Euclide della scuola di Atene, avremo maggior ragione da rigettare questa opinione. Andrea del Sarto poi nome è grandissimo nella pittura, e da non proferirsi d' avanti a quadro men che perfetto. Veramente belli sono questi ritratti, ma noi crediamo che più belli ancora dovrebbero essere se fossero sortiti dal pennello di Andrea. E poi vero come è che questo quadro sia stato dipinto nel 1556, se Bramante il quale morì il 1514 ed il Duca Valentino che finì di vivere il 1506, vi hanno potuto essere dopo morte effigiati, come mai ve gli avrà potuti dipingere Andrea del Sar-

to il quale era morto più di venti anni prima nel 1530? Per tutte queste cose noi crediamo non vero esser qui dipinto da Andrea del Sarto Bramante con il Duca Valentino, ma non sappiamo riconoscere nè questi ritratti, nè il loro autore, sebbene vi ravvisiamo un bel pennello, e molto del fare di Andrea del Sarto, comechè la composizione per l'uniformità, e monotonia delle linee non sia molto da commendare.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. N.º direx. Pasinie fil. sculp.

Ercole e Jole. — Baccante col Toro dionisiaco.
Antichi dipinti di Pompei.

La bellezza è per così dire lo scoglio a cui sovente si rompe, e naufraga la forza che vince tutto, che tutto si sottomette; e della bellezza fatale alla forza favoleggiarono gli antichi allorquando s' infinsero che Ercole il più forte degli uomini che operò tanti sforzi soprannaturali fu poi domato, e vinto da Jole che ridevolmente trasmutò il più feroce, e famoso degli Eroi nel più molle, e più male aggraziato dei leggiadri, da dar materia di cantare a' Poeti, che da quell' amore violento costretto, non vergognasse di accingersi a' più abietti, e vili esercizj delle più umili ancelle. Ed in questo dipinto Pompeiano, che è in una stanza di una picciola casa dietro la Cripta d' Eumachia, è rappresentato Ercole coronato di quercia sul suo vello di leone seduto, tenendo la sinistra sopra la clava, tutto turbato in aspetto di certe parole che la bella e crudele sua amata è nell' atto di proferire. Questa leggiadra

sta accanto ad Ercole, su di un pilastro con un gomito appoggiata, tenendo la sua destra in atto imperioso, e risoluto sulla spalla dell' Eroe. Una camicia bianca, e trasparente vela parte del suo bel corpo sul quale intrecciasi in fluttuanti pieghe un pallio cilestro.

Nella medesima stanza è nel centro della parete opposta effigiata quella giovine, che si abbraccia al collo e tiene il freno di quel toro in graziosa attitudine di danza sostenendo colla sinistra una zona violacea. Di queste cosiffatte rappresentazioni è corsa volgarmente l' interpetrazione di Giove che rapisce Europa; ma il non ravvisare in questa pittura niun indizio dell' acqua, che questo iddio colla sua bella preda valicò, e l' attitudine festevole della donna non certamente conveniente a quella fanciulla rapita, e timorosa del mostro rapitore, ce la fa ravvisare per una Baccante che festeggia il Toro dionisiaco. Il culto di Bacco si era tanto diffuso in queste Città della Campania ne' tempi dell' eruzione, che scarsi sono quei monumenti che non sieno a Bacco da riferirsi. E Pompei è tutta piena, specialmente nelle sue pitture, de' miti di Bacco, il quale sap-

piamo aver preso talora la sembianza di toro ed aver sacri questi animali, sia che riguardar si vogliano per la parte che prendono alla cultura delle viti, sia che alle favole che si raccontano intorno a' compagni di Bacco da Nonno nel suo Poema de' Dionisiaci riferite. Noi crediamo dunque col chiarissimo Signor Francesco Maria Avellino Segretario generale della Società Reale Borbonica essere in questa pittura rappresentato una Baccante che scherza col toro simbolico di Bacco; opinione che non ci distendiamo in lunghi ragionamenti a discorrere, poichè non ce lo comportano i termini di quest' opera, e che ci contentiamo di semplicemente accennare.

Guglielmo Bechi.

Gio. Mattarelli del. N. Dirax Lasinio fil. sculp.

Due Centauri — *Antico dipinto di Pompei.*

Quando Issione pazzamente preso alle bellezze di Giuno, credè pervenire ai fini desiderati con quella nuvola avente di lei tutte le sembianze, che la superba Dea schernendo il suo amore gli mise innanzi, ebbe da essa un figliuolo tanto sgraziato e malnato, che essendo in custodia delle ninfe del monte Pelio in Tessaglia non trovò donna che comportasse torselo in isposo, e dovè star contento alle brutali nozze di certe cavalle che in quel luogo avean pascolo. Da siffatte nozze nacquero i Centauri. Taceremo tutto ciò che è stato congetturato per ricondurre alla ragione istorica questo favoloso racconto. Questi Centauri non degeneri dai brutti costumi del Padre eran più ghiotti del vino dei satiri istessi, nelle orgie bacchiche i più intemperanti, e quanto vinolenti altrettanto rotti al vizio della lussuria. Perciò nelle nozze di Piritoo ubbriacatisi si diedero a rapir le donne; sulle rive dei fiumi attendevano a traghettar femmine per violarle; e

Nesso dal voler far vergogna a Deianira non era trattenuto nemmeno dalla presenza di Ercole, la cui clava dovè anche vendicar nell' onore Alcione violata dal Centauro Omado. Reto ed Ileo, anch' essi Centauri, avean sì acute le voglie verso la bella Atalanta, che dovè la feroce ucciderli per liberarsene. Vagheggiatore anch' esso di femmine, il Centauro che nell' alto di questa tavola è inciso, colse la mala ventura nelle sue galanti intraprese. Una Baccante avendogli annodate a tergo le mani inginocchiata sulla sua groppa ghermiscelo per un ciuffo dei suoi capelli, e con i calci e l' asta di un tirso scarica sopra lui una tempesta di colpi, che al Centauro a guisa di sferzato cavallo fan raddoppiare il corso. Ma se i Centauri furono quasi che tutti intemperanti e villani, Chirone fu l'onore della loro specie. Savio, prudente, ed ingegnoso fu caro agli uomini ed agli Dei. Trovatore delle virtù mediche delle piante fu il primo dei Botanici, delle astuzie della caccia sagacissimo, nella musica dotto fu Maestro a Bacco, e ad Achille. Noi con gli Ercolanesi crediamo che l' altro Centauro in questa tavola espresso di età provetta, che tiene quel

chiomato garzonetto fra le braccia, a cui, cammin facendo, insegna suonar la lira, possa esser Chirone che educa Bacco. Ed in questa congettura ci mantiene quel tirso con quel cembalo appeso, che il Centauro si reca in ispalla. Su campo nero sono dipinti questi due Centauri mirabili per magistero, poichè la composizione non può essere nè più vaga, nè più spiritosa, come nè più pronta, nè meglio intesa l' esecuzione. Di color baio dorato è dipinta la parte cavallina del corpo dei Centauri, che con la tinta abbronzita del loro torso umano si sposa e si mescola con sì buono accorgimento d' arte che l' occhio se ne appaga come di cosa verosimile ed usitata.

Guglielmo Bechi.

Gan. Maldarelli del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Due Centauresse. -- *Antico dipinto di Pompei.*

Dalle cavalle di Tessaglia, e dal figlio d'Issione come nacquero centauri, nacquero pure centauresse che moltiplicandosi fra di loro fecer crescere la mostruosa famiglia. Luciano ci racconta meraviglie di quella pittura di Zeusi, in cui una centauressa vedevasi allattare due centaurini. Filostrato pure ci descrive bellissime, nel secondo libro delle sue immagini, certe centauresse, le quali se l'uomo riguardava, non ponendo mente alla parte di cavallo, parevano leggiadrissime naiadi, se poi alla parte di cavallo aveva riguardo rendevano allora somiglianza alla maschia bellezza delle Amazzoni; poichè considerando in esse ciò che era cavallo la leggiadria e mollezza dei membri femminili acquistava non so che di forza e di ferocia. Belle come quelle si possono dire le Centauresse, che in questa tavola presentiamo, ambedue in atto di trottare. Ovidio ci descrive bellissima la centauressa Ilonome, leggiadretta ed ornata tanto quanto il

suo viver pei boschi lo comportava, sempre lavantesi nelle fonti e nei fiumi coi capelli lucidi e pettinati tutti contesti di fiori, delle più morbide e belle pelli di fiere rivestita. Anche il pittore valendosi dell' antica facoltà che ha la pittura in comune con la poesia di abbellire ogni cosa, dipinse le nostre due Centauresse di monili e smanigli adornate, e vestite di sottili clamidi. Ammiriamo, con gli Ercolanesi, e con tutti quelli che sentono nelle arti belle la Centauressa che trotta con un vago garzonetto che se le abbraccia alle spalle, il quale percuote con la destra un crotalo sopra un altro che la Centauressa sostiene, mentre che essa con la mancina suona una lira che ha sul dorso appoggiata. Tanto è l' incantesimo delle movenze di questo aggraziatissimo gruppo, e le attitudini del suono e del corso si rispondon così bene fra loro, mescolandosi insieme con sì accordato concento di misura, che formano una consonanza tale da produrre illusione che i suoni ed i moti siano regolati dalle medesime leggi di armonia. La Centauressa ha le chiome raccolte in una candida benda, un panno violaceo le sventola sulla groppa; la cla-

mide del giovinetto è cilestra. L' altra Centauressa par nell' atto di condurre alle feste di Bacco la fanciulla sulla sua groppa adagiata con una tunica gialla indosso. E la fanciulla tiene un tirso colla sinistra, mentre la Centauressa si torce a metterle un verde festone ad armacollo , non ristando per questo dal correre. Anche questo gruppo è prezioso per la grazia della composizione. Tanto Luciano che Filostrato lodano oltremisura nelle centauresse che descrivono la maestria del pittore nel congiungere in modo il bianco torso di una bella donna alle spalle di un cavallo, con siffatta armonia di tinte e gradazione sì giudiziosa di tuoni, ed unione sì adequata di parti, che oltre al riuscire piacevolissima alla vista quella unione sì strana, non sembrava niente fuori del naturale. E le nostre Centauresse hanno bianca la parte cavallina del loro corpo giudiziosamente scelta dal pittore per congiungersi alla bianca e dilicata pelle del torso femminile. Il campo ove sono dipinte è nero.

Guglielmo Bechi.

Fran. Maldarelli del · *S. ...* · *Raph. Cotevan sculp.*

AGRIPPINA MAGGIORE. -- *Statua sedente in marmo grechetto alta palmi 5; provveniente dalla Casa Farnese.*

L'ATTITUDINE pensierosa e addolorata, con che è scolpita la statua che abbiam sott' occhio, muove dubbio se il momento per essa espresso presenti Agrippina nel meditato dolore della perdita del suo Germanico vittima della cupa invidia di Tiberio, e della bassa ambizion di Pisone, o in quella dell' ingiusto esilio, cui la spinse la gelosia dello stesso Tiberio, che convertì in di lei delitto l' amore che 'l popolo Romano le tributava, salutandola *ornamento della patria, solo vero sangue di Augusto, esemplare di antichi costumi* (1). Imperocchè il mirarla assisa col volto alquanto chino e addolorato, con mani giunte e rilasciate sul grembo, co' piedi incrocicchiati e distesi, ci persuade ora a supporla che stia invocando la morte che la riunisca al per-

(1) Tacito Annali lib. III.

duto consorte, ed ora a crederla riconcentrata nella meditazione del crudele esilio che soffre. Il risapersi però che l'augusta donna spiegò nell' infortunio del suo esilio quel coraggio stesso, che aveva mostrato nel seguire lo sposo fra le battaglie, può far credere con più verisimiglianza, che il momento, in cui è quì presentata sia piuttosto quello che succedendo alla pubblica funzione dolorosa, in cui ella tra l' universale lutto di Roma vi entrò colle ceneri del suo Germanico fra le mani, la lasciò solinga a meditare la sua perdita, le virtù del suo marito, l' indegnità della sciagura di lui, e 'l delitto che glie l' aveva involato.

L' abbigliamento di questa matrona è nel costume imperiale, ricoperta essendo da una leggera tunica involuta inferiormente da un manto, che partendosi dalle spalle le viene con un bel partito di pieghe a coprire le cosce e le gambe. Sono osservabili i bottoncini che uniscono le maniche aperte sulle braccia, e la troppo simmetrica acconciatura de' capelli, inanellati più dall' arte che dalla natura. La sedia è elegante, ma semplice e senza gli appoggi laterali, come quella

su cui siede l'Agrippina del Campidoglio, che abbandona un braccio su l'un di essi. In questa pregevolissima scultura romana potrebbe rimproverarsi all' artefice l' espressione di una testa grave e marcata mal combinata colla gioventù del corpo, la quale si manifesta principalmente nella freschezza del petto, e nella giovanile rotondità delle braccia; ma in questa incoerenza si scorge invece la filosofia del Romano artefice, poichè ei volle chiamarci a riflettere che que' segni di profonda meditazione del viso di quella matrona sono più figli del dolore che dell' età; e 'l dolore si esprime principalmente ne' lineamenti della fisonomia, e non imprime traccia nel rimanente della persona.

Giovambatista Finati.

Gio. Maldarelli dis. *N. dirox.* *Lasinio fil. sculp.*

Gio. Baldarelli del. N.° dirca. Lasinio fil. sculp.

Ercole in riposo, *conosciuto sotto il nome di* Ercole Farnese. *Statua colossale in marmo greco lavorata da Glicone Ateniese, alta pal. 11.*

Niuno fra gli Eroi della Mitologia esaltò tanto la immaginazione degli antichi, quanto il figlio di Giove, e di Alcmena. Le più strane avventure, i fatti più portentosi furono ad Ercole attribuiti, in modo che dimostran tutti esser egli più figlio della immaginazione esaltata de' poeti, che della semplice natura. Tale doveva essere ancora l'Ercole della Scultura, e così infatti il valoroso artefice del nostro simulacro, che in due aspetti presentiamo in questa tavola, procurò che la Scultura non fosse in contraddizione colla Mitologia. Giudiziosamente ei si avvisò di esprimer nel nostro Ercole quell' esagerato aspetto leonino, quel vigoroso collo, quella soverchia e non più vista gagliardia, que' muscoli sì rilevati, quelle vene che serpeggiano turgide per la sua gigantesca persona; insomma con quel soprannaturale che in esso grandeggia, volle mostrarci all'evidenza che

la Poesia, e la Scultura hanno un ugual parte in questo sublime prodotto del suo ingegno.

Alcuni han preteso, fra quali il Winckelmann, che il momento espressoci dal nostro simulacro sia quello di prender riposo dopo la vittoria riportata nel giardino dell' Esperidi, tre pomi del quale gli riempiono la manca ripiegata a tergo; e taluni altri han creduto, che Ercole prenda riposo dopo aver ucciso il tremendo leone Nemeo, di cui in fatti la vellosa pelle gli riveste la clava. Fra le due opinioni merita certamente preferenza quella del Winckelmann, perchè Ercole indossò sempre la pelle della fiera Nemea dopo di averla uccisa, e gli Esperii pomi non gli ebbe probabilmente, che dopo di aver compita cotanta impresa. A noi sembra però, che l' artefice non abbia voluto determinarlo ad alcuna delle sue portentose imprese; ma che ponendolo così stanco in riposo abbia voluto ricordar con quell' attitudine il compimento di tutte quante le fatiche durate da lui. Eccolo adunque tutto stanco abbandonar l' immane peso del suo corpo sulla noderosa clava, e par ch' ei sollevi il fianco all' anelito de' sofferti travagli, e che

un alito fumoso si sparga dalle sue labbra e dalle sue narici: tutto concorre alla espressione della stanchezza, ed anche la clava s' incurva alquanto sotto il peso delle sue membra defaticate.

I più fini investigatori del bello ideale, che rimarcano con tanto accorgimento nelle opere de' Greci quell'aria soprannaturale che precipuamente si scorge ne' simulacri delle deità, ove non muscoli pesanti, non vene espresse, non arterie rilevate, non ventre che accusi il peso o la mancanza del cibo, ma soavità, leggerezza, grandiosità, decoro annunziano un essere non soggetto agli umani bisogni; questi stessi non disconverranno, che il bello ideale esigeva, che Ercole si fosse qual ei qui si è, mostrando tutte le marche dell' essere umano nella totale vigoria delle sue membra: ei abbenchè figlio di Giove non è ancor purgato dell' umanità; non ancora ha ricevuto dalla tazza e dall' amplesso di Ebe il premio delle sue fatiche.

Io non ripeterò quanto di questa famigeratissima statua si è detto e per la perfezione anatomica, e per la sveltezza combinata mirabilmente colla robustezza, e per quella alquanto picciola

testa, carattere del soverchio vigore; mi contenterò solamente di osservare, che nella vivace espressione delle membra della figura posta in riposo consiste la bravura del nostro artefice. Qualunque corpo, per debole ch' ei sia, non acquista un'aria di vigore posto in contrasto? I muscoli allora s' inturgidiscono, le vene si gonfiano, le ciglia si aggrottano. Ma il dare l' aspetto di sorprendente robustezza a chi è nell' abbandono del riposo, è una gran difficoltà superata nell' arte, conseguendosi portentosamente lo scopo di esprimer la forza di quel Semideo, la quale desta nell' animo di ogni riguardante la riflessione, che se tali son quelle membra in riposo, quali diventerebbero nelle imprese, nelle fatiche o nell' ira? Infatti i moderni che hanno effigiato quello Eroe, non sono mai pervenuti ad esprimer tanta apparenza di forza per quanta se ne vede in questo bel simulacro, nemmeno allorchè lo hanno espresso ne' suoi più terribili sforzi.

Varj sono i dubbj che insorgono sulla esistenza dell' artefice Glicone, e sulla genuinità della iscrizione ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟϹ ЄΠΟΙЄΙ incisa sul greppo sottoposto alla clava. I principali si

riducono a due : il silenzio degli antichi scrittori sulla celebrità di un tanto artefice : la forma delle lettere troppo ricercata ed elegante. Quanto al primo : se tutte le opere degli scrittori antichi fossero a noi pervenute, potremmo forse dal loro silenzio accusar di falso la epigrafe di Glicone ; ma non solamente di questo celebre scultore non sono a noi pervenute le notizie, mancano ancor quelle di una quantità di artefici di egual merito di lui : diremo dunque falsi i nomi ignoti di coloro che sulle opere si trovano incise ? Non troviamo il nome di Glicone ripetuto sotto di altre antiche Sculture (1) ?

In quanto al secondo abbiamo altrove osservato che gli antichi artefici non incidevano da per loro stessi i proprii nomi sotto de' loro lavori, ma che vi erano de' lavorieri espressamente dedicati ad un tale ufficio (2), onde non debbe recar meraviglia se le lettere di questa epigrafe siano nettamente

(1) Leggesi il nome di Glicone sotto un Bassorilievo rappresentante Ercole in piedi avanti un erma di Satiro rapportato dal Boissard. Vedi ancor Winck. al primo tomo delle arti del disegno.

(2) Appunto come in oggi sogliono praticare gl' incisori in rame, che fanno da altri scrivere le lettere che abbisognano nelle loro opere.

incise, e di una eleganza che risveglia l' idea di falso: l' incisore par che volle col suo insignificante lavoro non demeritare in faccia al Capodopera, che gli si porse ad incidere. Ed ammettendo per poco la falsità di questa epigrafe, dobbiamo supporla eseguita in tempi posteriori; ed in questo caso la sorprendente scultura si sarebbe attribuita ad uno de' più celebri artefici conosciuti, e non già a Glicone ch' era un ignoto. Non vi è falsità senza oggetto, e nel nostro caso non ve ne ha alcuno.

Questa statua singolare è quella stessa che Antonino Caracalla fece trasportar da Atene in Roma, ove fu collocata nelle sue terme (1); ed è osservabile, che il nostro Ercole prima di questo Imperadore si vede rappresentato nelle monete di Atene, e di altre città della Grecia, e che in seguito si trova impresso in monete Romane da Caracalla in poi. Quindi ragionevolmente può dedursi, che prima di Caracalla era in Grecia, e che da questo Imperadore fu trasportato in Roma e nelle sue terme collocato: e con questo ragionamento si spiega il perchè Plinio che ha

(1) Haym. Tes. Britt. T. I. Tav. XVII. n.° 9.

parlato delle più famose statue di Roma, abbia taciuto di questa, che pur meritava la di lui attenzione. Paolo III. Farnese facendo scavare in quelle terme verso il 1540 si rinvenne il nostro Ercole privo di gambe: all' aspetto di questo portento delle arti greche si destò la meraviglia di tutti, e massimamente de' grandi artisti, ed il Papa, concepito il pensiero di ristaurarlo, ordinò a Michelangelo di supplire le gambe mancanti. Dicesi ch' egli dapprima si ricusò confessando la sua insufficienza, ma ai reiterati comandi del Pontefice convenne obbedire. Fatto il modello e poste le gambe di gesso sotto all' Ercole si intrattenne a considerarle ben bene, e quindi a poco diè di piglio ad un martello e le spezzò esclamando: » nemmeno un dito vorrei fare, nè saprei fare a questa statua ». Ne venne incaricato Guglielmo della Porta, che dopo il Buonarroti godeva della prima riputazione fra i grandi scultori; egli eseguì le gambe con molto plauso, e per due secoli ottennero gli encomj universali. Rinvenute le vere gambe (1), quelle di Guglielmo sembrarono

(1) Furono rinvenute entro di un pozzo tre miglia distante dal luogo, ov'erasi la statua ritrovata.

al paragone imperfettissime, e l'accorgimento e la modestia di Michelangelo, che allor gli attirarono biasimo come di uomo disprezzante dell' impostogli comando, han conseguito l' ammirazione della posterità. L' attual Principe Borghese, la cui illustre famiglia possedea le antiche gambe, ne fece grazioso dono alla nostra Real Corte, e questa dispose che si fossero riunite alla statua originale. Se a questo singolar monumento delle arti degli antichi Greci non mancasse la sinistra mano, che ora è di gesso modellata dal fu Tagliolini, sarebbe impareggiabile anche per la integrità.

Giovambatista Finati.

. V. direx.

Ferd.o Mori del. et sculp.

Caracalla e Brittannico -- *Due Busti in marmo grechetto, ciascuno alto palmi 2 e mezzo ambi provenienti dalla casa Farnese.*

Il primo busto in questa tavola delineato presenta il tanto famigerato Caracalla Farnesiano, di cui il Winckelmann portava divisamento, che sebbene eseguito in tempo di decadenza delle arti, forse Lisippo istesso non avrebbe fatta una testa migliore: tanto è vero che vi han de' genj che sanno innalzarsi sul loro secolo! Il carattere del volto è così ben reso dall' arte, che può dirsi una truce bellezza, poichè quasi vano della sua ferocia aggrotta le ciglia, increspa la fronte e stringe le labbra. Contribuisce non poco alla fierezza del suo aspetto quella crespa capellatura e quel collo declinante a manca, e che gli fa naturalmente abbassare il volto alquanto all' ingiù. Quest' attitudine però si affettava da Caracalla per la stolta vanità d' imitare del Macedone il Grande più tosto questa corporea imperfezione, che la generosità e fortezza di animo. Questo busto

è fra' più pregiati del Regal Museo, e può considerarsi come tipo della Romana Scultura, sia che si riguardi per lo lato delle carnagioni, che per quello della drapperia.

L' altro busto in questa tavola espresso, d'inferior merito e meno conservato del precedente, presenta un uomo di giovanile aspetto, in cui sembran ravvisarsi i delineamenti dell' infelice Brittannico. La foggia della scinta capellatura, un' aria melanconica sparsa su tutto il volto, lo stile della scultura, e qualche somiglianza con altre effigie del figlio di Messalina ci han fatto supporre che per esso potesse presentarsi il ritratto di Brittannico.

Giovambatista Finati.

F. Morano sculp. N. P. dirax

FORTUNA. -- *Due statuette Ercolanesi di bronzo: la prima alta palmo uno once nove, e la seconda alta palmo uno once dieci.*

PREGEVOLISSIMA e forse singolare è la prima figura di questa tavola esprimente la Fortuna, poggiata su di un globo come in atto di voler danzare: attitudine rarissima ad incontrarsi ne' monumenti delle arti degli antichi, abbenchè gli scrittori delle antiche cose in cotal guisa in più luoghi ce la descrivano. Se i nostri Accademici Ercolanesi non ci avessero preceduti ad illustrar questa vaghissima figurina, non defrauderemmo al certo i nostri leggitori delle molte erudizioni convenienti a questo soggetto, non che delle conghietture se per essa si rappresenti la Fortuna Toscana, ossia la *Nortia*, comunemente conosciuta dagli Etruschi per la Fortuna (1). Ma noi ci limiterem soltanto a dire, che non si saprebbe immaginare una figurina più elegante e più sem-

(1) Vedi Marziano Capell. lib. I. Cap. 9; Giovenale X. 75, col suo Scoliaste; e gli Ercolanesi alla Tav. XXIV. nota 5 e 6 del secondo T. de' Bronzi.

plice di questa, la quale riunisca alla grazia e leggiadria del suo insieme una leggerezza che sorprende. Infatti il sottil abito che la ricopre è una sistide trasparente con molta eleganza lavorata, e ch' essa gentilmente solleva un tantino per alcune pieghe della tunica onde mostrare i bei piedi, che colle punte si equilibrano sul globo, quasi che volesse dare principio ad una danza, il che produce il più grato effetto e la più semplice ed elegante attitudine. E se oltre alla eleganza ed alla semplicità volessimo rinvenire in questa attitudine l' oggetto che l' artefice si propose di esprimerci, troverem senza dubbio che egli abbia voluto insegnarci, che nè sincero, nè fermo è il dono che dalla Fortuna ci viene, e grandi e dure son le cadute di coloro che ad essa si affidano. Accresce pregio a questo importante lavoro la capigliera negligentemente, ma con grazia all' occipite orizzontalmente annodata, il vago monile radiato, la fimbria del manto, e'l festone che cinge il globo, oggetti tutti intarsiati di argento. Infine non sono da trascurarsi i due incastri rettangolari praticati sugli omeri di questa figura, ne' quali sembra incontrastabile che

dovessero immettersi le ali, di cui ora è sprovveduta. Che la Fortuna si rappresentasse ora alata, ed ora senza le ali dagli antichi, lo raccogliamo da Orazio allorchè parla della Fortuna manente (1).

La seconda figura in questa tavola espressa presenta ancora la Fortuna, opera di eccellente artefice, e nel finito perfettissima. Nelle mani ha i soliti distintivi del timone, e del corno di abbondanza, essendo questi combinati co' simboli della gran madre Iside, cioè il loto colle penne, col calato o modio che le adornano la testa. È notabile la veste dentellata, e 'l braccialetto a forma di serpe, non che la base pel suo lavoro e per gli ornamenti in argento intarsiati. Non debbe recar meraviglia il vedersi in questo pregevolissimo monumento espressa la Fortuna co' simboli di Iside, notissima essendo la diversità delle opinioni che gli antichi avevano della Fortuna, alla quale da una parte si dava tutto il potere sopra de' mortali, dall' altra si reputava, con maggiore accorgimento, di un vano nome. Ma

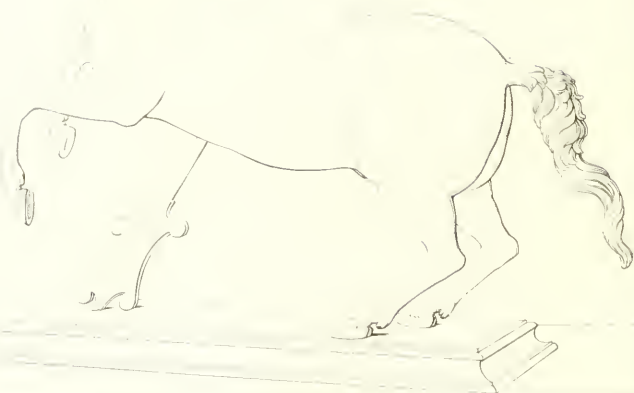
(1) III. 29.

per ciò che riguarda il nostro assunto, che la Fortuna veniva espressa dagli antichi co' simboli d'Iside, o di altra Deità, si può raccogliere da Apuleio, dal la-Chausse (1), e da' nostri Accademici Ercolanesi, i quali pubblicarono in due aspetti questa importante figurina nella più volte citata opera di Ercolano (2).

Giovambatista Finati.

(1) Mus. Rom. sect. II Tav. 27 a 32.

(2) T. II. de' bronzi Tav. XXV. XXVI.

Fent. Mor. dis. e sculp. N. direx.

Piccolo Baccante. - Cavallo. - *Bronzi Ercolanesi: il primo alto palmi due, il secondo alto palmo uno once nove, e lungo palmo uno once sette.*

Graziosa, elegante, bellissima è la figurina espressa al n.° 1.° di questa Tavola. Presenta un piccolo Baccante, tutto nudo in atto di saltar correndo, e stringendo nella destra un torchio. La sua aria gioviale, e l' esser tutto poggiato sul destro piede, in modo che forma in tutta la sua figura un elegantissimo contrapposto, ne ricorda l' uso ch' ebber gli antichi di rappresentar tutti i seguaci di Bacco scherzando o saltando, come un effetto costante dell' influenza del loro nume. È molto osservabile la vaga chioma di questo fanciullo acciuffata in sulla fronte, e ricadente all' occipite in piccole trecce. Molte cure prendevano gli antichi di nutrire le chiome ai ragazzi talvolta per vaghezza, ma ordinariamente per principio di Religione, deponendola quando erano adulti in onore di qualche Divinità; e Pausania (1)

(1) I. 37.

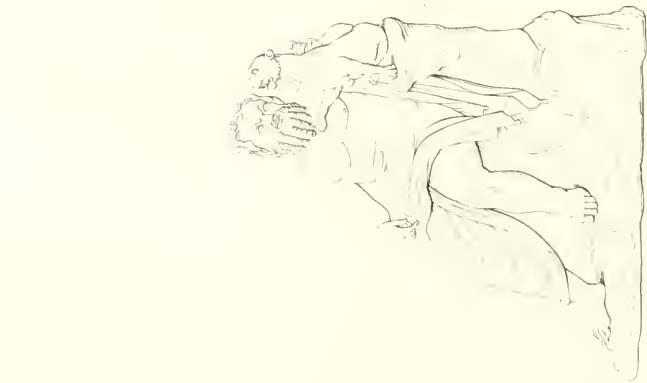
nota con Omero il costume di tutti i Greci di nutrir la chioma per dedicarla a suo tempo in onore de' Fiumi della loro patria.

Molto importante è il vivacissimo Cavallo espresso al n.° 2. Fornito della *testiera* e del *morso*, guerniti di *borchie* e di *rosette* di argento, è in atto di correr velocemente. Le bellezze e le qualità che si richiedevan dagli antichi in un buon cavallo, sembrano in questo monumento riunite. Oltre a Virgilio (1), Orazio (2), e a molti altri, dal Columella (3), e dal Palladio (4), fra le altre perfezioni di un cavallo si nota *latus longissimum*, e *cauda longa et setosa, crispaque*, come si osserva nel nostro. Fu ritrovato nelle scavazioni di Portici nell' Ottobre del 1761, insieme colla bella statuetta equestre dell' Alessandro che daremo nelle successive tavole. I nostri Accademici Ercolanesi pubblicarono il presente Cavallo al secondo tomo de' bronzi Tavola LXIV.

Giovambatista Finati.

(1) Georg. III. 76 e seg.
(2) I. Sat. II.
(3) VI. 29.
(4) IV. 13.

F. Mori del. et sculp.

N.° direx.

Tre satiri assisi. *Statuette di bronzo, alta ciascuna palmo uno once 2.*

Le tre graziose figurine di Satiri che presentiamo in questa tavola furono unitamente ad oltre otto ritrovate nelle scavazioni di Ercolano nell'ultimo mese del 175[illegible]. Formavan esse l'ornamento di una fonte, nel centro della quale era collocata la seconda in questa tavola espressa, che gettava l'acqua dalla bocca dell'otre, come le altre due da' rispettivi di loro arnesi. Questa seconda figura di volto serio e caricato, colla fronte coronata di ellera, e col mento ricolmo di lunga e discinta barba è posta a cavalcioni ad un otre, quasi reggendolo pe' due piedi ch'essa tiene fortemente stretti con le mani. È notabile il pelame del suo corpo diviso in diverse ciocche, non che le scarpe di cuoio co' proprj peli. Siedono gli altri due ad una rupe accarezzando l'uno una tigre che gli è accanto, ed appoggiandosi l'altro ad un otre. Essi son simili e fra lor compagni, coronati amendue di edera

*

con corimbi, con lunga barba calamistrata, e con petto largo e irsuto. Sono molte e varie le autorità che potrebbero qui riportarsi per dimostrare quanto comunemente usavano gli antichi di adornare le fonti di Satiri, di Pani, di Sileni e simili; ma noi rimettiamo per la brevità propostaci, i nostri lettori alla grand' opera di Ercolano, nella quale al Tomo II. de' Bronzi trovansi illustrate queste tre statuette col solito nobilissimo corredo di erudizione; e conchiudiamo riportando solo due graziosi epigrammi, che leggonsi nell' Antologia (1) i quali molto rischiarano la relazione de' Satiri co' fonti.

Me Satiro di Bacco industre mano
Fece, e sola potè dar vita a un sasso.
Son compagno alle Ninfe, e non qual pria
Purpureo vino, ma dolce acqua io spargo.

Son del cornuto Bacco, è ver, seguace,
Ma l'acqua io spargo alle argentee Ninfe.

Giovambatista Finati.

(1) IV. 12. Epigramma 96, e 97.

Salv. Romanelli del. N. Vetrone Raph. Esteran sculp.

VASO ITALO-GRECO *dipinto. Campana alta pal. 1. e once nove, per pal. 1 ed oncia una* (1).

QUANTUNQUE ovvii siano i soggetti Bacchici dipinti su i vasi, se ne incontrano talvolta di quei che, sia per la felicità e franchezza del disegno, sia per qualche singolarità nella rappresentanza istessa, meritano tutta l' attenzione del dotto osservatore.

Tale per lo appunto è il presente graffito.

La grazia, l' espressione, la vivacità e la perfetta unità di azione che si osservano nel gruppo che vi si rappresenta, lo rendono oltremodo interessante, e pregevole all' occhio dell' amatore dell' antichità, e delle belle arti. Per ben gustare questa vivacissima composizione, è necessario ricordarsi di ciò che altre volte abbiam detto sulla corrispondenza dell' antico col nostro moderno pantomima (2), nè bisogna dimenticare l' antichissimo volgare ballo detto la

(1) Stanza seconda, Armadio terzo N. 1615.

(2) Vol. II. Tav. XLV.

tarantella, nel quale ancor si praticano alcuni gesti che veggiamo quì espressi dal greco artista. Ha egli maestrevolmente disposta la sua composizione, onde a colpo d' occhio ravvisar si possa il protagonista della rappresentanza che è la prima Baccante, la quale ballando canta il misterioso Inno al Nume, cui è diretta la festiva funzione. Essa col più vivace ed espressivo pantomima dà forza ed espressione alle sue parole. In verità che non palesa il suo languido sguardo rivolto all' Olimpo, la sua testa inclinata in dietro, la sua celata destra, ed infine tutto intero l' animato suo gesto (1)?

Meritamente il Satiro che la precede colla lira, quasi sentisse qualche cosa che gli tocca il cuore, all' istante contorce con sorpresa il suo corpo, si rivolge indietro, sospende il suono, e guarda l' oggetto indicato.

Nè meno espressiva e felice è la mossa dell' altro Satiro che tien dietro alla principale Bac-

(1) Una ballante a questa simile fu rinvenuta dipinta in una parete di Pompei, se non che il braccio sinistro è in altra posizione, ma non disconviene col presente pantomima, anzi conferma l' istessa nostra congettura. Vedi Pitture di Ercolano Vol V. p. 145.

cante. Egli nel mentre attentamente la guarda, alza il braccio dritto con la corrispondente gamba, esprimendo con questo gesto il piacere che ne prova (1).

La Baccante che chiude il quadro non si occupa che del suono, solo incarico a lei affidato in questa Bacchica funzione.

Canonico Andrea de Jorio.

(1) Frequentissimo è presso di noi un tal gesto. Quando uno vuol indicarvi che quello che sente, o vede, o gusta è del massimo suo gradimento, alza a tutto potere il gomito ed avendo la mano penzolone ma con le dita ripiegate in dentro (come nella presente figura) avvicinandola all' orecchio, continuamente l' oscilla, e talvolta alza in corrispondenza anche la gamba, e quasi non volendo, dice: Oh che piacere!!

Nan. Aceta del. *N.° dirס.* *Giusp. Cstevan sculp.*

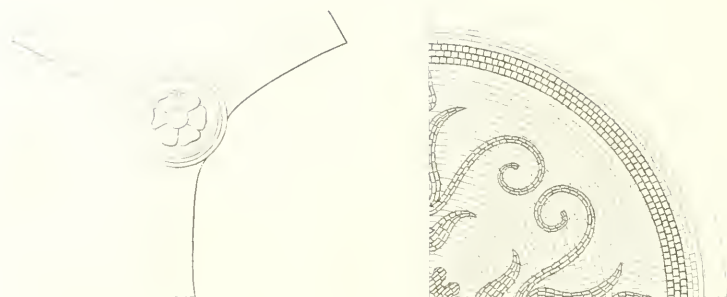



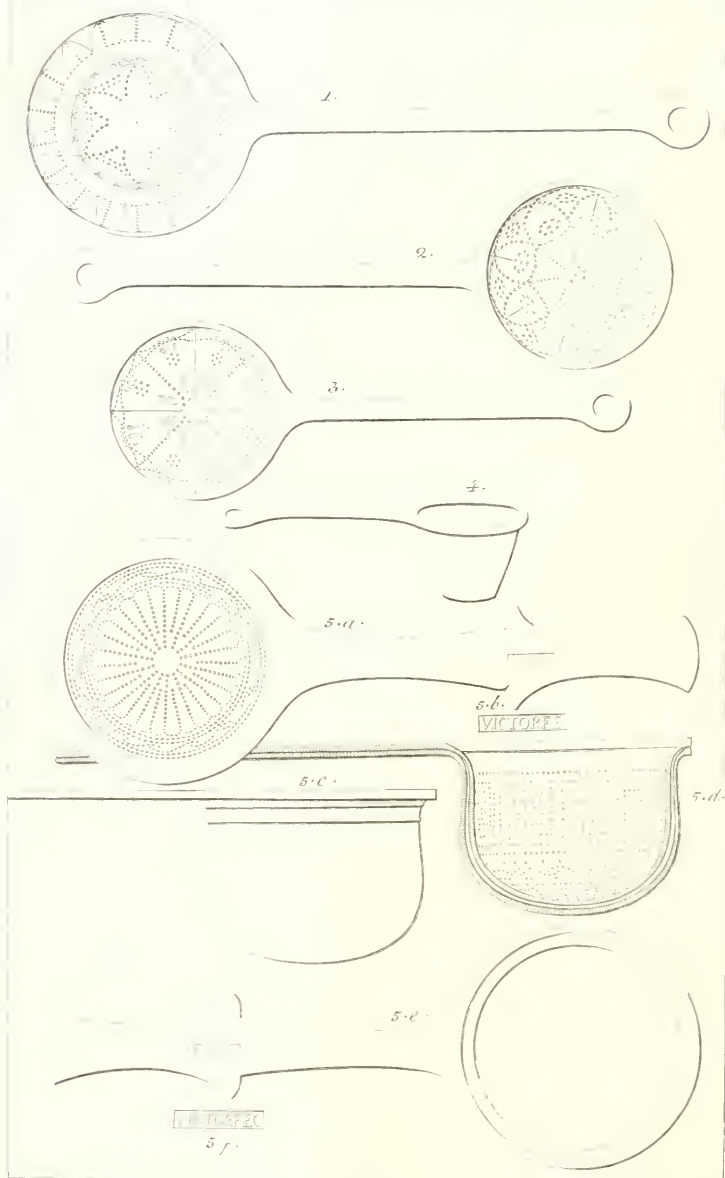
Tavola *antica di marmo alta palmi due ed once 3 un quinto.*

È un' osservazione costante di cui le antiche pitture, e gli antichi bassirilievi ci hanno dato esperienza, che cioè le tavole degli antichi erano molto più basse delle nostre, e questo perchè il loro modo di servirsene era molto diverso dal nostro. Perciocchè laddove noi ci esercitiamo sopra le tavole in varie faccende, essi pare che non le adoperassero ad altro che al servizio delle mense, intorno alle quali essendo essi coricati sopra de' letti assai più bassi delle nostre sedie dovevano conseguentemente avere le tavole in corrispondenza meno alte delle nostre, come tali si veggono tutte quelle finora trovate in Ercolano, e Pompei, e quelle moltissime rappresentate ne' bassirilievi, e nelle pitture. Gli antichi non scrivevano certamente, come noi facciamo, sopra le tavole, ma piuttosto scrivevano a mano, o sopra delle tavolette che poggiavano su i ginocchi, come apparisce da varie rappresentanze di amanuensi, di

cui ci hanno somministrato parecchi esempj le pitture di Ercolano, e di Pompei.

Così bassa fu trovata in Ercolano la tavola che qui pubblichiamo, alla quale furono aggiunti quei plinti sotto le zampe de' leoni per uguagliarla all' altezza de' consueti nostri tavolini, ed adornarne una delle stanze de' bronzi nel Real Museo Borbonico. Tre zampe di leone che terminano in un gruppo di fogliami, per mezzo a' quali sorge una testa pure di leone che fa sostegno alla tavola ne formano i piedi, e sono insieme congiunti da una chiave pure di marmo. Il di sopra di questa tavola (che non fu insieme trovato con i di lei piedi) fu poscia formato di un antico pezzo di musaico. Del più bello stile, e della più capricciosa invenzione sono questi tre piedi di marmo, di maniera traente dal Greco, e degni di essere additati come un capo lavoro nel genere degli ornamenti.

Guglielmo Bechi.

1.
2.
3.
4.
5.a.
5.b.
VICTORFE
5.c.
5.d.
5.e.
5.f.

Coli Vinarj. -- *Bronzi Pompeiani.*

Non si può mettere affatto in dubbio, che il gusto degli antichi fosse finissimo nel lavoro delle cose ancor più triviali, e ad usi più volgari destinate. Ne abbiamo mille pruove; e Pompei principalmente ce ne ha somministrate moltissime, e luminose. Eccone una fra le altre niente spregevole nelle picciole stoviglie di bronzo della Tavola, che illustriamo. Chi non ammira nella forma, e nell' ornamento loro una finezza di arte dilicatissima? Chi non rimane sorpreso dalla varietà del disegno, e dall' esattezza dell' esecuzione in arnesi da cucina de' più triti, ed usuali? Tranne in fatti il segnato n.° 4 la cui forma è semplicissima, in tutti gli altri il lavorio sempre variante è grazioso, bello, elegantissimo. Eppure non si tratta d' altro che di mestole, e colatoj. Imperciocchè non pare che possano esser se non se mestole i primi quattro, e 'l quinto un colatoio. Per la parte, che guarda le mestole, eran queste strumenti da tramenare o agitare, che dir si voglia, le vivande nel cuo-

cerle. Presso i Romani eran chiamate *truae* le più grandi, le più piccole *trullae* quasi *truulae*, diminutivo di *truae* dal verbo *truare*, che significa appunto tramenare, agitare, rimescolare, come intendiam dal luogo di Festo: *Truant, movent. Truam quoque vocant, qua permovent coquentes exta* (in Antroare). A Nonio piace piuttosto trarre l' origine di questa parola dal verbo *terere*. E potrebbesi ancora dire, che da τορυνη, nome con cui i Greci esprimono tale istrumento, siesi fatto in Latino *trua*, come pensa lo Scaligero valendosi di un testo di Aristofane, ov'è nominato siffatto arnese, che lo Scoliaste definisce così: τορυνη λεγεται το κινητηριον της χυτρας. *La mestola è uno strumento, con cui si muovon nella pignatta le vivande.* Ecco dunque l' uso delle mestole, le quali solean esser di bronzo, come le presenti, di cui discorriamo. Ce ne assicura una testimonianza di Catone, che noverando varj arnesi rustici, nomina tre mestole di bronzo. *Labra olearia, conchas maiores duas, trullas aheneas tres, amphoras olearias duas* (1). Vale

(1) R. R. Cap. 13.

a dire, che usavan delle mestole anche i campagnuoli. Ma l' uso più frequente di questa specie di gran cucchiaj, secondo la definizione che ne dà il Vossio, era nella cucina per agitare, e mescer i cibi.

Fra gli arnesi da cucina sono annoverati da Polluce nel Lib. VI. segm. 89, e nel X. 98, e oltre al nome τορυνη il citato Scrittore dice essersi chiamata la mestola da' Greci anche ευεργη, εοργη: siccome presso i Latini si appellava non solo *trua* o *trulla*, ma anche *rudicula*; quasi piccola verga dal suo manico, che si osserva anche nelle nostre con un piccol buco verso la fine da poterle appender facilmente, quando non facevan mestieri. Così leggiamo presso Catone (1): *Amurcae in vas aheneum indito congios duos; postea igni leni coquito; rudicula agitato crebro, usque adeo dum fiat tam crassum, quam mel.* Serviva anche questo strumento medesimo ad attigner qualunque liquore, e passarlo, ove richiedesse il bisogno, come si scorge da questo luogo di Apicio (2): *Ubi coctum fuerit, levabis*

(1) R. R. cap. 95.

(2) De Arte coquinaria Lib. IV. cap. 2.

cum iure suo; et in patella alternis de trulla refundes cum piperis granis integris etc. ed a quest' uso pare addetta precisamente quella che sta segnata col num.° 4. E par che qualche volta fosse anche una specie di misura della quantità della materia o liquida, o solida, che mescer si volesse con altre a preparar bene quella tale o tal' altra vivanda. Lo accenna Apicio medesimo con queste parole: *Tot trullas impense desuper adiicies* (1). *Et trullam plenam pulpae* (2). Del colatoio nulla diciamo qui, avendone a parlar in un' altra Tavola. Solo facciam osservare una specie di sotto coppa, nella quale il presente colatoio entra ed è contenuto perfettamente, e che serviva forse per ricevere il brodo, quando era necessario distribuirlo in più parti, affinchè nel passaggio nulla avesse a caderne.

Francesco Javarone.

(1) De Arte coquinaria Lib. IV. cap. 2.
(2) Ibidem

Monete antiche.

A diverse città della Puglia, e della Calabria appartengono le medaglie incise in questa tavola, le quali son tutte di bronzo. La prima che è di *Luceria* ha dall' un lato una testa velata e laureata di donna con due globuli, segno del suo valore, e dall' altro la conchiglia detta *pecten* colla iscrizione LOVCERI; il qual tipo, come anche quello del delfino e del tridente, sembrano a primo aspetto poco convenienti ad una città mediterranea qual era Lucera. Pure altri simili esempli non manca di offrire la nostra numismatica.

Le medaglie del n. 2 e 3 con greca leggenda PΥΨ erano attribuite altra volta alla città di Acaja detta *Rhypae;* al qual giudizio non potendo io acchetarmi, proccurai dimostrare che sieno della città della nostra Puglia che i Latini dissero *Rubi*, e gli abitanti ne nomarono *Rubastini* (1), e di questa opinione è sostegno sì la

(1) Ad Ital. vet. num. sup. p. 25.

fabbrica che è Apula, sì l'abbondanza di simili medaglie in queste nostre regioni. L'una di queste due qui incise (n. 2) ha la testa e l'aquila col fulmine di Giove, l'altra (n. 3) la testa diademata e le armi di Ercole.

Anche di *Rubi* sono le due seguenti medaglie, di cui l'una (n. 4) più volte già pubblicata sembra aver dall'un lato la testa di Giove con nome di magistrato, e nel rovescio le iniziali della città (PΥ) con figura muliebre che ha patera e cornucopia. L'altra medaglia (n. 5) colla testa e la civetta di Pallade ha tutto intero il nome de' Rubastini ΡΥΒΑΣΤΕΙΝΩΝ: e fu già per errore da taluno attribuita alla città detta *Basta*.

Della medaglia del n. 6 diedi già la descrizione (1), e ne feci il paragone con altra inedita Lucerina col tipo medesimo del rovescio: sembra quindi potersi anche questa a Lucera attribuire per conghiettura; ed iniziale di questa città sarà la lettera L scritta nel rovescio sotto i cavalli de' Dioscuri, le teste de' quali sono effigiate nel ritto.

(1) Ibid. p. 25.

La celebre favola di Arione esser sembra l'argomento di presso che tutte le medaglie Brundusine, tralle quali ne abbiamo scelte cinque per darle qui incise. In tutte è dall' un lato la testa ed i simboli di Nettuno, dall'altro Arione sul delfino, che or tocca la cetra ed è dalla vittoria ornato di serto (n. 7), or porta i simboli della diota, e della cetra (n. 8, 9, 11), ed or quei finalmente della vittoria e del cornucopia (n. 10). In quella del n. 7 leggesi inoltre nel campo il nome di un magistrato Romano L. CORNelius.

La piccola medaglia Bitontina segnata col n. 12 ha oltre il nome di questa città i simboli della civetta e del fulmine. E l'uno e l'altro mi sembra doversi a Pallade riferire, poichè a questa dea era sovente il paterno fulmine attribuito, siccome può da Virgilio apprendersi (1); per nulla dire che del fulmine armata essa comparisce pure nelle monete latine di Domiziano.

Francesco Maria Avellino.

(1) Aeneid. lib. 1. v. 42. Vedi ivi le note di Servio.

Lasinii fil. sculp.

Dominicus Zampieri pinxit

L' Angelo Custode -- *Quadro in tela di Domenico Sampieri alto palmi 9 e mezzo, largo palmi 8.*

Domenico Sampieri detto il Domenichino fu certamente il più compito allievo della scuola de' Caracci, e il più grande pittore de'suoi tempi. Che se il Domenichino non pervenne al più alto apice della pittura, ciò è da attribuirsi a colpa, e vizio del tempo nel quale visse: imperocchè quel pochissimo di men che perfetto che si ravvisa nel suo operare, come per esempio un non so che di gonfio ne' panneggi, e un certo abuso di svolazzi, fu errore che incominciò ad infettare l' arte nel principio del seicento, e che la portò nella fine di quel secolo a quelle stranezze per cui si compiangono i più belli ingegni che in quel torno operarono. Domenichino prima Roma, e poi Napoli arricchì di molte, e bellissime pitture a fresco, ed a olio; come Grotta ferrata, Sant'Andrea della Valle, S. Gennaro, e tanti altri luoghi pubblici, e privati ne fanno testimonianza. Dalle quali rilevasi quanto il Domenichino fosse fecondo ad im-

maginare, pronto, corretto, e bene aggraziato ad eseguire un infinito numero di lavori di subbietti sacri, e profani che gli hanno acquistata, e gli mantengono nell' opinione de' più savj estimatori delle arti belle la maggioranza su tutti i pittori suoi contemporanei. Nato in Bologna il 1581 finì di vivere in Napoli il 1641, compiangendolo gli amici, come rapito innanzi tempo all' arte da domestici dispiaceri che turbarono gli ultimi anni della sua vita.

L' Angelo Custode dell' Anima è stupendamente in questo quadro rappresentato. Un fanciullino vivo, e leggiadrissimo che con gli occhi sembra rivolgere al Cielo tutti i pensieri, e gli affetti dell' animo, stà colle mani giunte sotto la difesa dell' Angelo Tutelare, che collo scudo il ricuopre dalle insidie del Diavolo. E quel maligno vedesi, a modo di traditore in aguato, tutto rannicchiato dietro lo scudo in atto di procacciar modo onde far pervenire la seduttrice sua voce alle orecchie del bel fanciullino, a cui l' Angelo Santo fa tutt' i sensi riverenti al Signore colla voce, ed i gesti; poichè l' Angelo colla destra gli addita il Cielo, e chinando gli

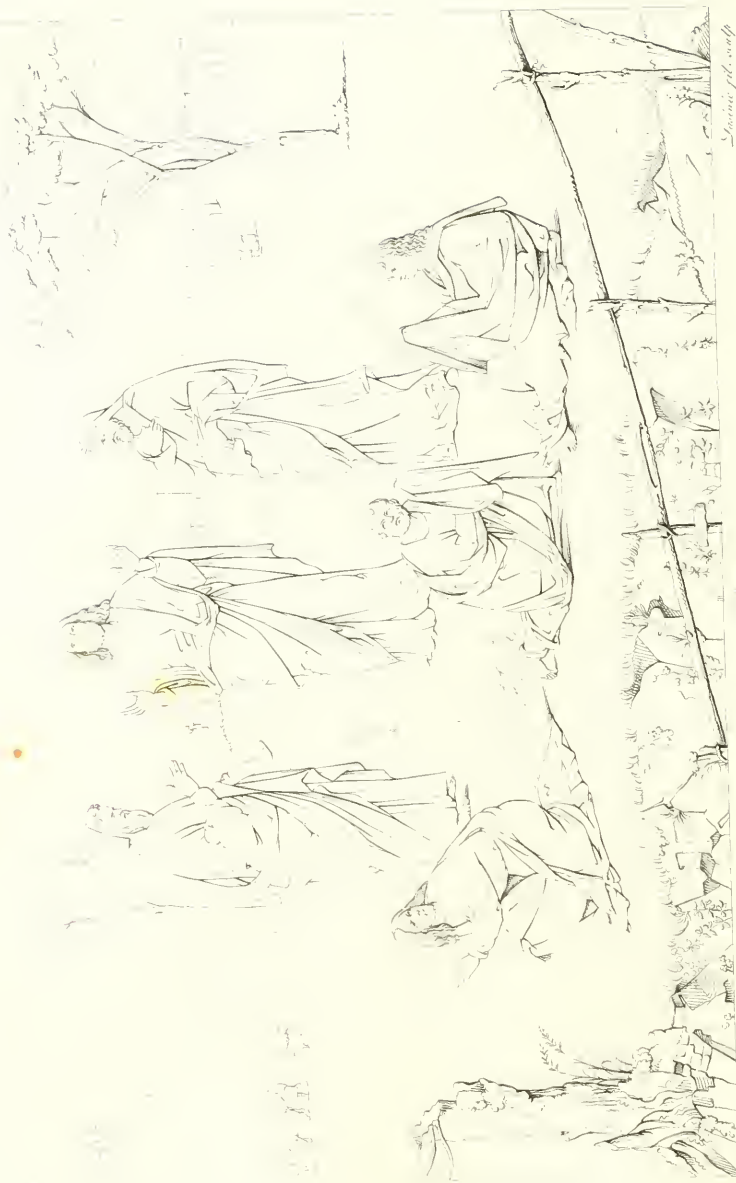
occhi a riguardarlo ha sembianza di profferire sante esortazioni. Il paese ove queste figure camminano è bellissimo, forse dal pittore figurato pel sentier della vita, ora scabroso, ora piano, pericoloso sempre, e senza l' ajuto divino fallace, e di perdizione. In quel piedistallo che il pittore ha dipinto, come se fosse di marmo, alla dritta dell' Angelo, è lo stemma della famiglia Vanni Siciliana che commise questo quadro al Domenichino, ed è scritto nel zoccolo il nome di Domenico Sampieri, e l' anno 1615. Di questo quadro solo la metà è posseduta dal Museo Reale Borbonico, poichè essendo nella Chiesa di S. Francesco in Palermo fu da mano rapace mutilato della parte superiore ove in una gloria bellissima aveva nel Cielo aperto dipinto il Domenichino la gioja del Paradiso, e devesi alle provvide cure della gloriosa memoria del Re Ferdinando Primo l' acquisto di questa bella Pittura che tanto adorna il Museo Reale Borbonico.

Guglielmo Bechi.

**

Joach. Ferrini del.

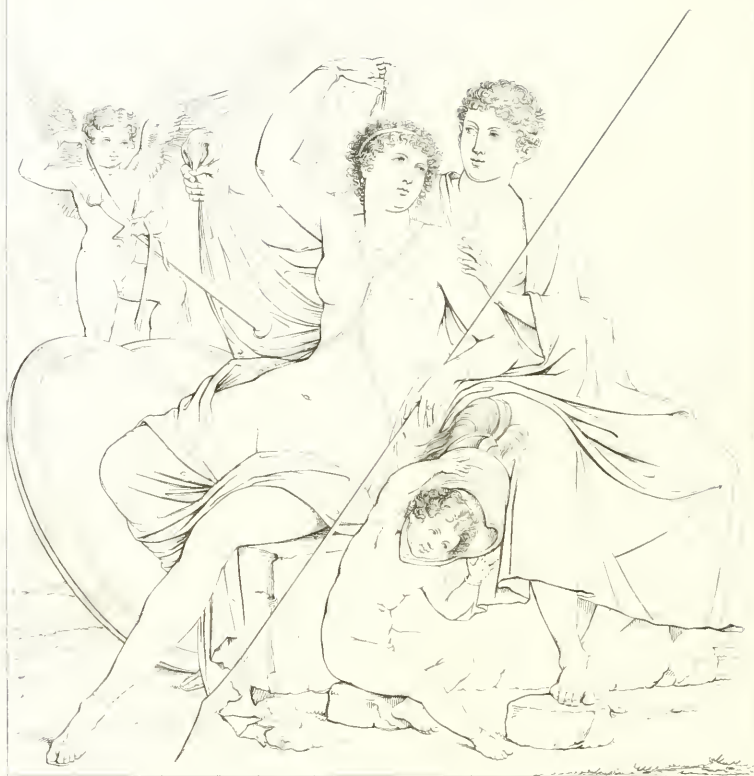
Lasinio fil. sculp.

Ioannes Bellini pinxit

La Trasfigurazione -- *Quadro in tavola di Giovanni Bellini alto palmi 4 once cinque, largo palmi 5 once nove.*

Basta il rammentare che Giorgione, e Tiziano ebbero i precetti della pittura da Giovanni Bellini per chiamarlo padre della scuola Veneziana. E del Giorgione veduto il grandioso stile tanto maggiore del suo non si sdegnò, anzi studiossi di seguitarlo; raro, e forse unico esempio in vecchio maestro. Ma Giovanni era d' indole dolcissima, e così poco soggetto all' invidia, (cattiva peste che deturpa i migliori ingegni) che del suo fratello Gentile fu sempre compagno amorevole nelle fatiche, ed emulo non mai, e sebbene gli prevalesse nell' arte, pur nulla meno studiava ogni modo di preferirselo. E ciò anzichè detrarre al suo merito gli acquistò una bella lode di rara bontà ne' contemporanei, che gli è durata gloriosa ne' posteri, ed illustrerà il suo nome finchè arderà nel mondo desiderio di bene oprare. Vecchio, ricco, ed onorato fu Gio-

vanni Bellini pianto da tutti, quando il 1516 finì di vivere compiendo il 90.mo anno.

Questo quadro della Trasfigurazione che quì pubblichiamo è del più bel fare di Giovanni Bellini; e tanto se ne compiacque che scrissevi il suo nome in una picciola cartellina dipinta nel basso della pittura. Bellissima è sopra le altre la figura di Elia riccamente e con bella varietà panneggiata, e ci mostra come l'arte di quei buoni antichi padri della pittura incominciava a svincolarsi dalla servile imitazione della natura per isceglierla, ingrandirla, e nobilitarla.

Guglielmo Bechi.

Fran. Maldarelli del. N. direx. Lasinio fil. sculp.

Marte e Venere. -- *Dipinto antico di Pompei alto palmi 3 once 8, largo palmi 3 once 6.*

Non ci recherà meraviglia il vedere negli antichi dipinti di Pompei tante volte rappresentati gli amori di Venere e di Marte, se ci ridurremo alla memoria come gli antichi simbolizzarono che Marte, cioè la forza, che vince tutto, ha essa pur sue vicende, e si fa schiava della grazia e della bellezza che sono gli attributi di Venere.

In questo quadro seggono Marte e Venere in sembianza di amorosa compiacenza, l' uno negli occhi dell' altro fissi ed incantati riguardantisi. E Venere, con molta grazia volgendosi, declina il dilicato corpo verso di Marte appoggiandosegli in grembo col braccio sinistro, mentre quel dio stringe con una mano parte di quel panno cilestro, un cui lembo veste ancora le gambe di Venere. Marte tutto involtato in un panno di porpora è tanto assorto in quell' amorosa contemplazione, che deposte le armi, non cura

che due amorini se ne faccian trastullo. Uno vezzosissimo che siede ai piedi di quei due dei, con movenza veramente aggraziata, si mette l' elmo di Marte, e tanto gli pesa che il fa piegare, mentre un altro (che sta dietro lo scudo) facendosi pettoruto e gonfio, a modo di soldato millantatore, si mette ad armacollo la spada; così appunto fanno i bambini quando, facendosi gioco delle gravi faccende degli uomini ridevolmente i gesti e le positure ne contraffanno.

Vedete come Venere, dea più che tutte le altre maestra di leggiadria, e di eleganza, ha il suo bel corpo variamente adornato. Una benda di oro, raccoglie i suoi biondi capelli, due smanigli di oro le cingono i polsi, una gran collana di oro dagli omeri incrociandosele in mezzo al petto le discende sui fianchi, e due anelli pure di oro attiran gli sguardi sull' estremità delle ben tornite sue gambe. Questo ornamento (dei nostri tempi in disuso e molto usato nell' antichità) ci fa congetturare che gli antichi, della bellezza cultori, ed indagatori sagacissimi, usassero singolare attenzione nell' esaminare la proporzione delle gambe femminili. In fatti Orazio

in quell'ode (1), in cui conforta l'amico che non gli sia a vergogna l' amare una schiava, decantandone la bellezza loda il suo volto, le sue braccia, e le ritondette sue gambe. Dondechè le belle di allora come ornavano di braccialetti e smaniglie i bracci ed i polsi, così cingevano l'ima parte delle gambe di cerchietti di oro che chiamavano compedes (2) o grecamente periscelides (3). Questa foggia che forse dagli Egizj nei Greci, dai Greci passò nei Romani, si ravvisa spessissimo dipinta in Pompei nelle molte figure di donne e di putti che si veggono in quei dipinti.

Quanta poesia nell' invenzione, e che bella grazia di composizione si ammira in questo antico dipinto! Come i gesti risoluti pronti ed arditi di Marte, sono gradevolmente contrapposti ai molli lenti e teneri di Citerea! E come i lineamenti delle lor membra mescolandosi senza confondersi, armoniosamente si uniscono in tanta concordanza di grazia che non si può immaginar la maggiore!

(1) Or. Carm. L. 11, Ode IV. in fine.

(2) Plin. XXX. 12, ove gli Ercolanesi Pitture Tom. IV. pag. 88. Nota 6.

(3) Or. Ep. L. I. 17. in fine.

Orna questo quadro il centro della parete del tablino di una casa Pompeiana situata a lato alla cripta d' Eumachia, nel musaico del cui adito o ingresso è rappresentata un' ancora, e fu dissotterrata nell' estate del 1820.

Guglielmo Bechi.

Raff. d'Auria del. *N. dirax* *Lasinio fil. sculp.*

Marte e Venere. -- *Antico dipinto di Pompei alto palmo 1 once 8, largo palmo 1 once 6.*

Per vezzosa immaginazione dell' antico dipintore si vede in questo dipinto Venere, che fa la ritrosa con Marte. Ma combatte, come dice Ovidio, a modo di chi non vuol vincere, e vuol infingersi esserle tolto a forza ciò che le piace di concedere, sapendo troppo bene, come solenne maestra delle amorose malizie, che quei favori sono avuti tanto più cari, quanto più sono stati difficili a conseguirsi. Marte tutto accigliato per le repulse di Citerea, siede armato come indispettito di quei rifiuti. Quei due amorini sono pur cari. Uno maliziosissimo che sta ritto sullo scudo di Marte par che voglia torcere la ritrosa Venere verso il suo amante, ed è in questa viva mediazione (gli amori arridono sempre ai forti) secondato da un altro che dal canto suo fa ogni sforzo per favorire i desiderj di Gradivo. Da questo arditissimo amorino Venere con una mano cerca di sbarazzarsi ferma nelle repul-

**

se. Venere ha una camicia sottilissima indosso che non le cuopre il vago corpo più che farebbe un chiarissimo vetro, e un pallio violacco dalle spalle cadendole la cinge sui fianchi e le discende persino ai piedi. Sono rimarchevoli il diadema, il monile di stelle, ed i braccialetti come serpenti che porta Venere. È in un portico dorico che amoreggiano questi Dei.

Così gli amorini che noi leggiamo in Filostrato governar le cose di tutti gli uomini, si veggono in questo caso mescolarsi pure vezzosamente agli affetti degli Dei.

Questo dipinto per venustà e per grazia sopra ogni altro singolare adornava la stanza accanto alla porta della casa di un pompeiano, che abitava dirimpetto l'ingresso laterale dell'edificio volgarmente detto *Panteon*.

Guglielmo Bechi.

Livia sacerdotessa di Augusto. *Statua in marmo grechetto di grandezza al naturale, ritrovata in Pompei.*

Nell' interno di un grandioso edifizio (1) presso al Foro di Pompei fu rinvenuto nell' anno 1821 la statua che presentiamo in questa Tavola, unitamente all' altra che vedremo nella tavola seguente: ambe giacevano a terra presso due nicchie, che precedentemente le avevano accolte, ambe furono dottamente illustrate dal Chiariss. D. Francesco Maria Avellino segretario generale della R. Società Borbonica, in una memoria letta nella R. Accademia Ercolanese, ed inserita nel secondo volume (2) degli Atti di quella illustre Accademia. Le dottrine che pruovano esser nella nostra statua espressa Livia Sacerdotessa di Augusto si ritrovano diffusamente esposte nella succennata memoria, e noi per questa parte rimettiamo i nostri leggitori alla lettura della medesima,

(1) Questo edifizio dal volgo è stranamente denominato *Panteon*.

(2) Dalla pag. 1 a 25.

limitandoci di darne qui la descrizione con delle brievi osservazioni.

Velata, con aurea corona in testa, in una dignitosa attitudine sembra che la nostra Sacerdotessa si accinga ad un sagrifizio, stringendo nella sinistra un'acerra, o vaso d'incenso. È dessa vestita di lunga tunica arricciata, ricoperta da un crespo peplo che resta fermo per una lunga fibula sugli omeri. Un grandioso e leggierissimo manto discendendole dal capo la inviluppa, ed in un elegante partito di pieghe le passa per sotto al seno, e va a ripiegarsi sul sinistro braccio. Si unisce all'insieme maestoso di tutta la figura la dignità de' suoi delineamenti, che produce sul suo volto un nobile contegno che inspira culto e rispetto. Al velo dunque che le ricopre il capo, alla bella corona che vagamente sporge dal velo sulla fronte, e al vaso d'incenso che ha nella sinistra, essendo sicuri indizj del sacerdozio (3), chi non riconosce nella nostra statua una Sacerdotessa nell'atto di adempirne le funzioni? E questo atto istesso si riconoscerebbe a primo incontro se non mancasse il dritto braccio colla

(3) Lo stesso Avellino a pag. 2 e seg.

mano, la quale o doveva esser spiegata per pregare, oppure doveva stringere un capedine o altro istrumento per cavar l'incenso dal vasettino della sinistra. Sono osservabili i grani d'incenso, e la chioma, ch'essendo ancor giallognoli indicano di essere stati dorati. Questa statua ha tutto il carattere dell'aureo secolo di Augusto, ed è una delle più eleganti rinvenute fin ora specialmente per la grazia, colla quale le svelte membra posano ed insieme stanno mirabilmente in azione; e per il bellissimo panneggiamento che tutta la ricuopre senza ascondere nessuna delle sue leggiadrissime forme.

Giovambatista Finati.

N. direx.

Druso figlio di Tiberio. -- *Statua di marmo grechetto di grandezza al naturale, ritrovata in Pompei.*

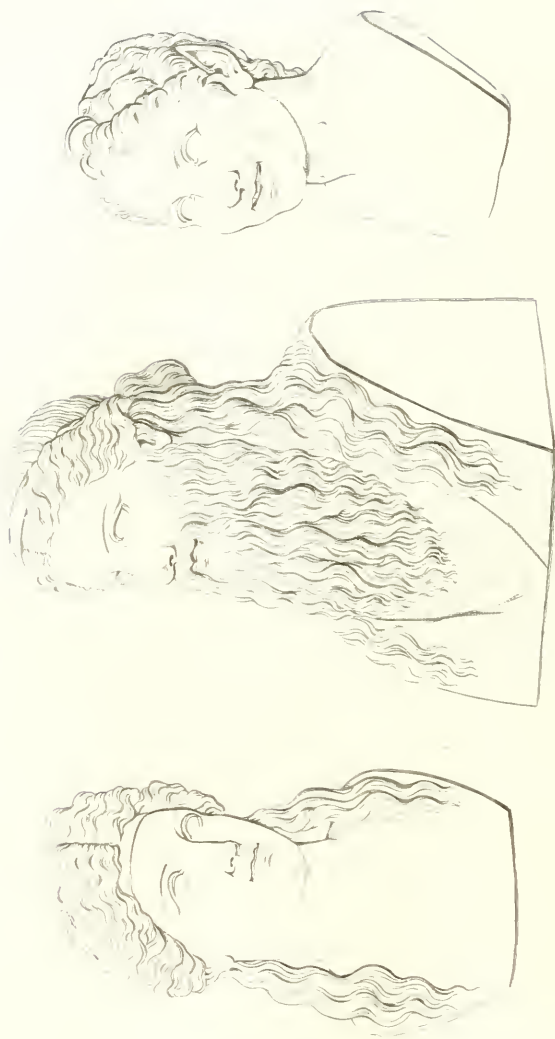
Non meno importante pel soggetto se non pel magistero, che si ravvisa alquanto inferiore della precedente, è la Statua in questa tavola espressa, rinvenuta puranche nello stesso sito dell' altra. Si scorge chiaramente in essa una bella figura giovanile non di forme ideali, ma il ritratto bensì di un giovane che non ha ancor compiuto i quattro lustri, poichè la barba non ancor rasa pruova che Druso aver doveva meno di venti anni, essendo noto che a questa età soleano i Romani cominciare a radersi (1). È tutto nudo, all' eccezione di un piccolo mantello all' eroica colorato rosso (2) che lo cinge dal mezzo alle ginocchia, avendo la dritta in atto di accompagnar col gesto la parola che sta proferendo, e strin-

(1) Vedi la citata memoria del Signor Avellino pag. 22.

(2) Attualmente il color rosso è nella maggior parte svanito, non rimanendone che piccole tracce.

gendo nella sinistra un parazonio. Il confronto colle medaglie, ed altri valevoli argomenti riportati dal sullodato Signor Avellino nella citata sua memoria (1) determinarono la denominazione di questa statua pel figlio di Tiberio.

Giovambatista Finati.

(1) Pag. 22, e segg.

Gio. Ubaldrelli del. | A. C. dirax | Benam. del Vecchio sculp.

Bacco Indiano -- Arianna -- Fauno -- *Busti in marmo grechetto, provenienti dalla Casa Farnese. Il primo alto palmi 2 e tre quarti, il secondo palmi 2 e un quarto, il terzo alto palmi 1 e mezzo.*

Bacco intento a belliche imprese negli estesi campi delle Indie lasciò crescersi abbondantemente la barba. Questo è il punto in cui il presenta il busto espresso nel mezzo di questa tavola, e nel quale riunisce alle grazie della gioventù il decoro della virilità, essendo, al dir del Visconti, il suo volto maestoso e sereno decorato da una lunga e foltissima barba, che gli cade sul petto artificiosamente sparsa e disposta. I lineamenti della sua fisonomia sono puramente ideali; naso greco, e quadrato, sovraciglio rilevato e tagliente; i capelli più della barba acconciamente distribuiti gli cadono in parte su d' ambe le spalle, divisi in due lunghe e ben pettinate ciocche, e la maggior parte rimane femminilmente raccolta sul collo, e stretta da un' alta benda, che tutta gli circonda la te-

sta. Non dispiaccia, se qui riportiam brevemente la storia delle diverse denominazioni date a questo pregevolissimo busto. Allorchè esisteva nella Farnesina veniva denominato un Platone, per la manìa che allora avevasi di riconoscere Platone in quasi tutti i busti barbati come il nostro. Fu in seguito chiamato Sardanapalo per essersi nel 1761 dissotterrato presso Frascati la bella statua di quel famoso dissoluto con la iscrizione CAPΔANAΠΑΛΟC. E finalmente fu denominato Bacco Indiano, perchè ingegnosamente il lodato Visconti con valevoli ragioni dimostrò, che in quella statua, la quale a questo nostro busto nel volto e nelle guise perfettamente si conforma, si debba ravvisare non un Sardanapalo, ma bensì un Bacco Indiano, essendo » il ritratto stesso assai ovvio nell'antica Scultura, che a Platone da' nostri maggiori solea attribuirsi, e che vedesi ripetuto su di tanti ermi ».

Presenta il busto a diritta del precedente il volto di una vaga e leggiadra donzella eseguito da peritissimo scarpello romano. Le note forme del giovanile volto, e l'acconciatura della elegante capigliera, concertata come quella che l'antichità

assegna all'ebrifestante Bacco, la dichiarano per Arianna sua sposa prediletta. La sola testa è antica, il resto è moderno.

Il terzo ed ultimo busto in questa tavola inciso, alle orecchie caprigne, ed ai noti delineamenti faunini, ci offre un grazioso Fauno, che ridendo desta il riso in chi lo riguarda. È sicuramente un maestrevole originale greco ben concepito, e meglio eseguito. Il suo viso non è quello della furberia, ma della ingenuità; caratteristica della età giovanile che dal volto è indicata. La parte posteriore della testa è di moderno ristauro.

Giovambatista Finati.

ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ

PARIDE ED ELENA -- BACCO EBBRIO -- *Bassorilievi in marmo greco: il primo alto palmi 2 once 6, largo palmi 2 once 8; e'l secondo alto palmi 2 once 2, largo palmi 3.*

I noti amori di Paride, e di Elena sono espressi nel greco bassorilievo che presentiamo nel primo numero di questa Tav. XL. Il Mazzocchi (1) fu il primo a ravvisarvi il ratto di Elena, e fra gli altri antiquarj fu in questo divisamento seguito dal Winckelmann. Non pensò così il Martorelli: ei vi riconobbe l'abboccamento passato tra Paride, ed Elena dopo il famoso duello, che questi ebbe con Menelao (2). A noi però piace seguire la prima opinione, come più analoga alla composizione, ed alla espressione di tutte le figure del bassorilievo. Vedesi Paride in ospizio nella Reggia di Elena; ove un momento infelice li combina insieme, momento, in cui Venere, ed Amore

(1) Tab. Heracl. pag. 158.

(2) Regia Theca Calamaria T. II. pag. 470, secondo la descrizione datane da Omero Il. 7. v. 423, e segg.

s' impegnano a dare al pastore d' Ida il premio del suo non parziale giudizio. Nell' interno degli appartamenti della Ledea Regina presso di un alto piedistallo è assisa Venere qual consigliera amica a sinistra di Elena, additandole il Principe Trojano che poco lungi tra brama e timore viene introdotto ed incoraggiato da Amore. Elena irrisoluta abbassa lo sguardo; Paride non osa accostarsi. Mentre la Dea cerca di persuadere ad una sposa e regina una difficile fuga, Pito Dea della persuasione discende e si asside sull' indicato piedistallo, come Preside di questa vivacissima scena. È mirabile sommamente, come il talento del greco artefice si manifesta in ogni menoma parte di questa composizione. Egli ben sapeva che Amore non doveva indurre Paride a rapire la regina di Sparta, poichè questi già troppo il bramava, e che Elena doveva essere indotta ad acconsentire alle brame di Paride, si avvisò dunque di presentarci Amore che consiglia all' uno l' esecuzione del ratto, Venere che persuade all' altra di acconsentirvi; e fa discendere la Dea della persuasione ad influire su di Elena, e non su di Paride. L' esecuzione non cede al merito

dell' invenzione : le figure son disegnate ed eseguite con tanta maestria, che vi si leggono senza stento le loro intenzioni. L' artista dispose le sue figure in un sol piano, ne distribuì i gruppi con eguale distanza, e provvide che lo sguardo non restasse divagato, e vi prendesse riposo a piacere, e che ciascuna figura bella per se stessa nel suo bilanciarsi, nella sua sagoma generale avesse per l' occhio e per l' animo di chi osserva un certo incantesimo, che costituisce il vero carattere della certa e soda bellezza. La diligenza infine del Greco artefice ha decorato di epigrafi quattro di queste figure, meno quella di Amore, la quale annunziandosi da se non ne aveva bisogno. Sulla Dea della persuasione è inciso ΠΙΘΩ (1), sulla Regina di Sparta ΕΛΕΝΗ, su di Venere ΑΦΡΟΔΙΤΗ, e su di Paride ΑΛΕΣ (2), e modernamente supplito ΑΝΔΡΟΣ. Questo bassorilievo che può riporsi tra i primi di greco scarpello fu già del Signor Niccola de Bonis, passò dopo a far parte del Museo de' Duchi di Noja, ed indi a poco venne acquistato pel Real Museo Borbonico.

(1) In vece di Πειθω.

(2) In vece di Αλεξ.

*

Meno antico del primo è il secondo bassorilievo di questa tavola, maestrevolmente composto, e di un finito tanto sorprendente che indusse il Winckelmann a chiamarlo uno de' più insigni bassorilievi conosciuti. Panneggiato dal mezzo in giù, vacillante d' ebbrietà si abbandona il Dio delle vendemmie su di un Fauno, che mirabilmente si sforza per sostenere l' ebbrio suo Nume, nel mentre che un picciolo Satiro con face nella dritta prende una piega del panneggio di Bacco, quasi volendolo ajutare a trascinarsi al cammino, ed un Faunetto con tazza nella sinistra si volge al Fauno, quasi incoraggiandolo a ben reggere il Nume. Questa bella composizione è arricchita da una Menade, e da un Fauno a dritta, e da una Tibicina a sinistra. Le prime due figure presentano il più spiccato contrapposto: l' una di prospetto, l' altro di terzo: l' una tutta vestita di tunica e di peplo; l' altro tutto nudo con nebride alla cinta; l' una nella sua leggerezza quasi si alza da terra archeggiando le braccia a suonare i cembali elevati, l' altro par che tenda al suolo sotto il peso di un' anfora, che l' aggrava: l' una gentile e svelta, l' altro muscoloso e pronunzia-

to, entrambi bellissimi ed ammirabili. La Tibicina a sinistra si ha cinto ai fianchi l' ampeconio per suonare le tibie, in cui sono osservabili i pivoli molto rilevati. Nel campo si veggono quattro alberi. Ai molti pregi, che distinguono quest' ottima scultura greca, si unisce anche quello di una buona conservazione.

Giovambatista Finati.

Mercurio sedente. -- *Statua di bronzo di grandezza poco men del naturale, proveniente dagli Scavi di Ercolano.*

Rarissime son le statue di bronzo di Mercurio grandi presso che al naturale, e nessuna forse ve ne ha maggiore di questa che in due aspetti presentiamo nelle Tav. XLI e XLII. È dessa tutta nuda, co' talari ai piedi, ed assisa su di una rupe distendendo la gamba destra e raccorciando la sinistra. Col corpo un po curvato al davanti rivolge la vivacissima testa un po a dritta, nel mentre che appoggia alla rupe istessa la destra spiegata, e protende la manca sul ginocchio, nella quale stringe il caduceo quasi interamente perduto. Chi non vede Mercurio assiso sul Monte Ida attendendo gli ordini de' suoi messaggi?

Il dente edace del tempo che ne ha involato i famigerati simulacri di Mercurio, opere sublimi di Policleto, di Naucide, di Pisicrate e di altri molti Artefici della Grecia, non ha potuto raggiungere il Mercurio Ercolanese serbato

intatto dal rovente e impetrito vomito del Vesuvio. Da esso possiam conghietturare in parte qual mai fosse stato il valore di quegli statuarj per merito e per fama nobilissimi, se i loro lavori giunsero a sorpassare il pregio di questo, che a dì nostri si fa tanto ammirare per la sua elegante sveltezza, per la scelta delle forme del suo corpo, pel moto vivacissimo dell' azione e pel bello ideale della sua testa.

Questo simulacro fra i più distinti della nostra collezione fu rinvenuto nelle scavazioni di Portici in Agosto 1758, e si ritrova illustrato nella grande Opera di Ercolano (1).

Giovambatista Finati.

(1) Tomo II. de' Bronzi Tav. 29 a 32.

Ferd. Mori del. et sculp.

N. dirax.

Amazone - Alessandro. -- *Due statuette equestri di bronzo ritrovate in Ercolano, la prima nel 1745; la seconda nel 1761. L'Amazone è alta colla base pal. 2; l'Alessandro pal. 1 once 10.*

Ecco due piccole statue equestri che meritano tutta l' attenzion nostra sia per la squisitezza del lavoro, che per la importanza del soggetto. Presenta la prima un' Amazone a cavallo, armata di elmo sprovveduto affatto di ornamenti, e di lancia che tiene nella destra alzata in atto di ferire. Una corta tunica succinta senza maniche la ricopre, lasciandole scoverta la destra mammella, ed una zona, simbolo della di lei verginità, le cinge intorno intorno il corpo. La vivacissima attitudine di spiccar la lancia, e la maniera ond' è vestita sono circostanze molto proprie a potere sviluppare con vantaggio le belle forme della nostra eroina, i cui delineamenti, e la cui statura corrispondono perfettamente alle abitudini virili, che l'antichità ha assegnate a queste femmine bellicose. È osservabile il *ful-*

cro esprimente un termine muliebre, sul quale resta appoggiato il cavallo. Sono risapute le diverse opinioni che gli antichi, e i moderni hanno avute intorno alla origine ed alla esistenza delle Amazoni: noi ci risparmiamo di riportarle in questo articolo, rimettendo i nostri lettori alla spiegazione delle Tav. 63, e 64 del Tomo II. de' Bronzi della grande Opera di Ercolano, ove essendo questa bella figura equestre illustrata, la massima parte delle divisate opinioni eruditamente son riferite; e ci limitiamo a far qualche parola sul destro seno scoverto di questa figura. Gli antichi scrittori convengono quasi tutti che le Amazoni bruciavano o tagliavano la destra mammella alle loro figlie, onde renderle più atte a tirar l'arco, e deducono l'etimologia del loro nome dalla mancanza della destra mammella quasi da *ἄνευ μάζου*. Gli antichi monumenti però sono in contraddizione cogli scrittori, presentandoci le Amazoni espresse colla destra mammella, e scoverta, come nel nostro bronzo, nella bella Amazone ferita del Real Museo (1), nelle me-

(1) Vedi la nostra Descrizione del Regal Museo Tomo I. pag. 25 num. 28.

daglie di Smirne, ed in altri molti si osserva; e quindi potrebbe supporsi che la interpetrazione della voce Amazone abbia fatto nascer la credenza che queste donne robuste e bellicose si privassero della destra mammella; seppur non voglia dirsi, che gli antichi artefici per non presentare nelle loro opere delle figure mutilate, espressero le Amazoni colla mammella dritta esistente, ma scoverta, per darci a divedere dover esser quella mancante. Ma Quinto Calabro descrivendo Pentesilea, e Virgilio Camilla colla destra mammella scoverta (1), noi supponiamo più tosto, che l' oggetto di scovrirsi il destro seno ne sia stato quello di restar libera da qualunque impaccio tutta la muscolatura che col braccio ha relazione, onde dare maggiore spinta e vigoria alle vibrazioni de' colpi.

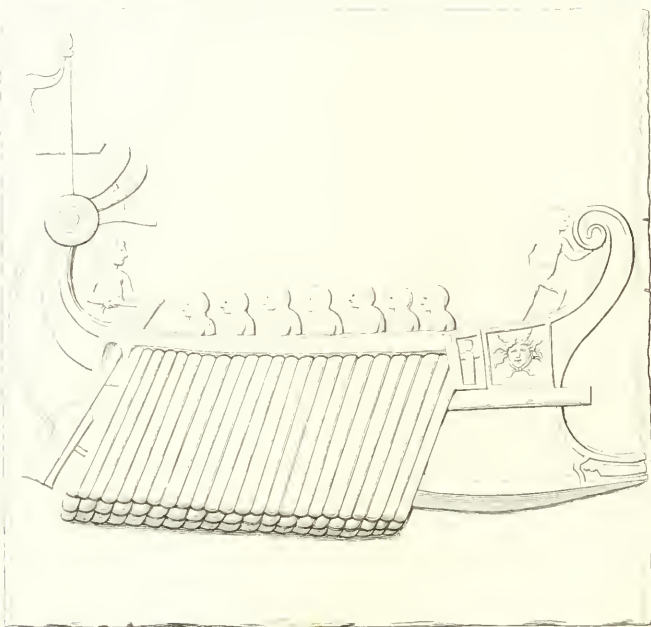
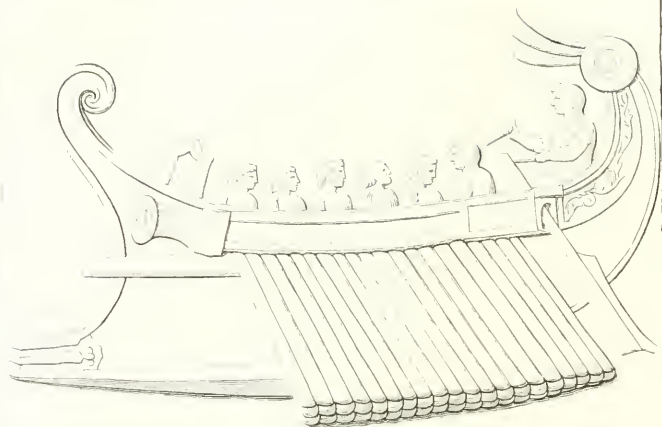
È espresso nella seconda figura Alessandro il grande a cavallo al suo bucefalo in atto di debellare i suoi nemici. Egli è vestito all' eroica senza elmo, e la sua capigliera naturalmente inanellata è cinta dal diadema reale. La mancanza

(1) Vedi Pietro Petit *de Amazonibus* cap. 22.

dell' elmo nel mentre che annunzia il suo eroismo, e la sicurezza nel combattere fa distinguere i noti delineamenti che costituiscono la formidabile bellezza e l' aspetto guerriero del figlio di Filippo. Ei tien nella destra alzata la spada nuda in atto di vibrarla, e colla sinistra regge le redini del cavallo che non cede all' energia ed al vigore del cavaliere. La grandiosità di tutte le parti di questo cavallo, il torvo suo aspetto, l' impetuosità dell' attitudine, gli arnesi di argento elegantemente lavorati ci fan ravvisare il famoso bucefalo che quando era adorno delle *falere* e delle *bolle* reali non indossava altri che 'l solo Alessandro. Ognun sa quanto sieno rare le statue di Alessandro, e la nostra può esser certamente riguardata come tale, e forse singolare come opera di eccellente Artefice, copiata forse da qualche originale cospicuo di Lisippo, essendo noto che Alessandro non volle essere da altri ritratto, che da Lisippo in bronzo, il quale il rappresentò in tutte le sue azioni, da Apelle in colori e da Pirgotele in gemme. Ritrovandosi questo pregevolissimo monumento illustrato alle Tav. 61 e 62 del T. II. de' Bronzi dell'opera di Ercolano, po-

tranno quivi, da chi lo desidera, riscontrarsi tutte le erudizioni che possono riguardare il gran Macedone col suo amato bucefalo.

Giovambatista Finati.

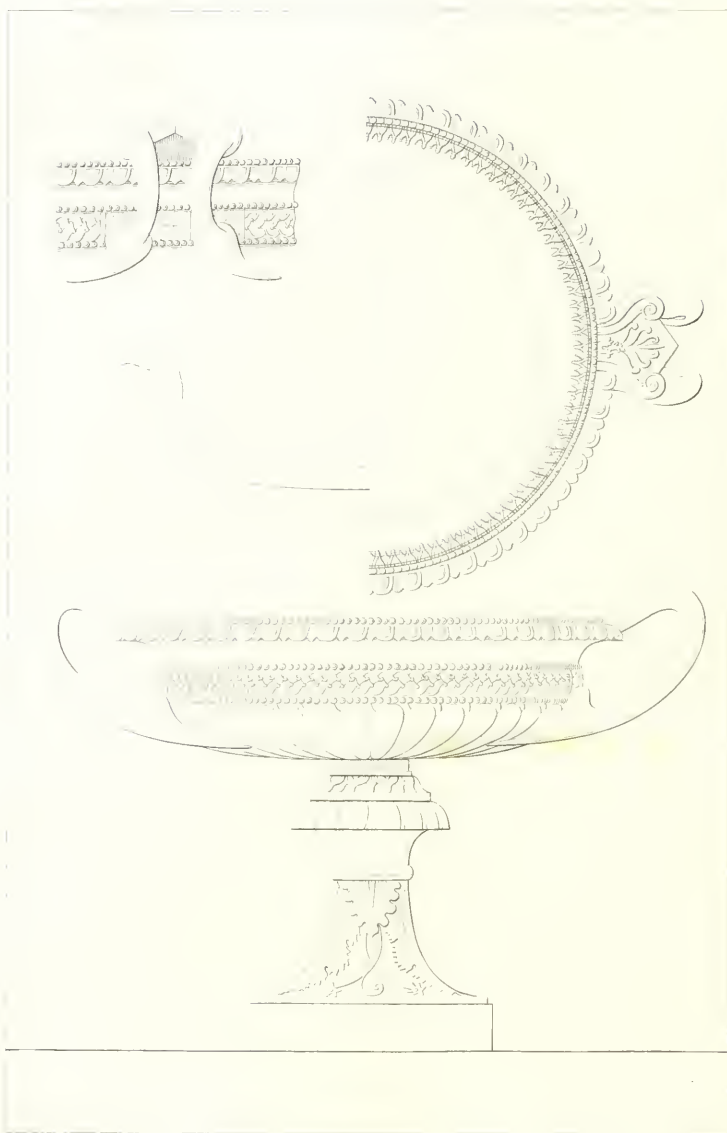
Antr.º Russo del. et sculp. N.º direx

NAVI ANTICHE. *Bassirilievi in marmo Lunense: il primo alto palmi 3 e mezzo, largo palmi 3 once 2; il secondo alto palmi 3 once 3, largo palmi 3.*

Si è lungamente disputato dagli Eruditi sulle navi antiche, e particolarmente sulla situazione de' diversi ordini di remi, dal numero de' quali prendevan diversi nomi le navi medesime. Che gli antichi avessero biremi, triremi, quadriremi, quinqueremi ec. non permettono dubitarne le chiare testimonianze de' Classici. La principal controversia aggirasi sulla maniera, con cui questi ordini fosser situati, affinchè senza imbarazzo remigar potessero i marinari a ciò addetti. Chi ha pensato, che il nome di biremi, triremi, ec. dal numero de' remi, e de' remiganti, non dal vario loro ordine si avesse a ripetere; chi, che gli ordini de' remi si distinguessero per lo lungo, e non per lo largo della nave; e chi in fine che non a perpendicolo, ma obliquamente situati fossero più ordini di remi. Ma siam debitori agli scavi

nostri dell' argomento più luminoso, con cui dimostrasi ragionevolissima l' opinione, che nelle antiche navi si ritrovassero distinti ordini di remi l' uno all' altro perpendicolarmente sovrapposto. Ecco in fatti due bassirilievi in marmo, che rappresentano entrambi una trireme, l' uno e l' altro rinvenuto a Pozzuoli, ne' quali il sito perpendicolare de' diversi ordini di remi l' uno all' altro superiore è troppo visibile.

Son dunque questi due monumenti della più alta importanza. Chi volesse pertanto conoscer tutte le parti delle antiche navi, e i loro nomi, come pure veder disaminata la quistione suddetta con tutta la precisione, può consultare il I. Tomo de' Bronzi Ercolanesi, dove i nostri Accademici ne fanno una chiara, ed esatta descrizione.

Francesco Javarone.

Raph. Esteven sculp.

VASCA DI MARMO. *Alta colla base palmi 2 once 9; palmi 3 e once due di diametro; e once 8 e mezza di profondità.*

Un' elegante vasca di marmo ritrovata in Pompei, e ricca d'intagli di pregevole lavoro, è il soggetto di questa tavola. Ci asteniamo dal descriverne i varj ornati, potendosi agevolmente veder nella figura; e solo accenniamo i diversi usi, cui potette esser destinata.

Molto frequente era presso gli antichi questa specie di vasi, servendosene essi e ne' banchetti, e nelle ville, e nelle terme, e più ancora ne' sagrifizj. Sappiamo infatti che una gran vasca detta con greco vocabolo *Crater* dal mescersi in essa il vino coll' acqua, si usava ne' conviti, donde poi si attingea co' nappi il liquore, e ministravasi a' convitati. E per la stessa ragione sembra che ne' templi rustici si situassero delle vasche *fittili* o marmoree, perchè pronte fossero all' uopo ne' conviti soliti a farsi nelle feste campestri dopo i sagrifizj.

Sappiamo altresì che frequentissimo era presso gli antichi popoli, non esclusi gli Ebrei, l'uso delle lustrazioni, e purificazioni, e che come queste faceansi e col fuoco, che consuma le lordure, e coll' acqua che le terge, per cui queste cose divenner simbolo della purità, e a cui dee aggiugnersi anche il zolfo giusta il detto di Ovidio (1):

Terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat;

così era ben ragionevol cosa il tener ferme avanti a' templi delle vasche ripiene di acqua per servirsene all' uopo; e celebri sono e quella posta da Salomone avanti al tempio di Gerosolima, e l' altra più antica ancora situata da Mosè innanzi al Tabernacolo. Ad imitazione di che noi Cristiani siamo usi fin da' primi tempi di aver nell' ingresso delle nostre Chiese delle vasche di acqua benedetta o lustrale.

La forma però della nostra vasca dall' orlo sporto in fuori a guisa delle umane labbra, ne induce a credere che possa essere uno di que'

(1) Metam. VII.

vasi che da' Latini diceansi *labra*. Aggiugne peso a questa opinione la molta somiglianza, che ha la nostra con altra interessante vasca trovata non ha guari in una bellissima terma Pompejana, la quale, per una iscrizione in lettere di bronzo, che la circonda, non possiam dubitare esser una di quelle che chiamavansi *labra*.

Ma se siam sicuri del nome che conviene al nostro monumento, non siamo per questo egualmente certi dell' uso, che se ne faceva; poichè sappiamo da' classici che anche i *labri* a molti e diversi usi erano destinati. Catone infatti (1) fa menzione di uno di essi, che chiama *labrum lupinarium*, cioè destinato a lavarsi i lupini, come apparisce dal contesto; ed altrove parla di un altro che chiama *aquarium*, e di un terzo ancora, cui dà l' aggiunto *olearium*. E Columella (2) ne rammenta un altro destinato a riporvi i fichi. Finalmente Virgilio (3) fa menzione de' *labri* usati a riporvi il mosto

. . . . *Spumat plenis vindemia labris.*

(1) De R. R. Cap. 10.

(2) Ne' suoi libri de R. R.

(3) Georg. II. v. 6.

★

Che poi si usassero anche ne' bagni, e nelle terme, come il già detto Pompejano, si rileva da Ovidio (1).

Nec Dryadas, nec nos videamus labra Dianae;

e da Cicerone, il quale scrivendo alla moglie (2) soggiugne: *labrum si in balineo non est, fac ut sit*, dal che si rileva che talvolta *i labri* erano anche portatili. Non crediam finalmente di dover tralasciare d' avvertire che Vitruvio (3) dà il modo di costruire i *labri*, presso il quale potrà riscontrarlo chi ne ha vaghezza.

Luigi Caterino.

(1) Fast. IV.

(2) XIV. Famil.

(3) L. V. cap. 10.

Andr. Russo del. et inc. *N. C. dirax.*

VASO ITALO-GRECO *dipinto, detto con manichi a nodo, alto palmi due per palmo uno e tre quarti* (1).

La ricercatezza della forma degli accessorii, non che degli ornati che osservasi nel presente vaso, lo rende degno dell' attenzione del pubblico.

La sua forma ha qualche somiglianza con quei detti a campana, come cogli altri a calice; ma attesa la sua particolarità de' manichi, ha presso di noi il nome di vaso con manichi a nodi (2).

(1) Stanza IV. Col. VI. n. 574. Rinvenuto in Oria.

(2) Questo vaso attesa la larghezza della sua bocca può appartenere a quella specie di vasi che gli antichi chiamavano Cratere, giusta le dotte osservazioni del chiaris. Ab. Zannoni. Illustrazione di un antico vaso in marmo appartenente a S. E. il Sig. Principe Corsini p. 53. Firenze 1826. Sul coverchio poi che dagli Archeologi si crede appartenuto al cratere (Vedi il Conte Lucantonio Floridi Dissertazioni istoriche geografiche e critiche sopra diversi soggetti di antichità sacra e profana pag. 565) si potrà dire che come un tal vaso variava nelle parti accidentali della sua forma, così alcuni avevano l' utile ornamento del coverchio, ed altri n' erano privi. Infatti i vasi a calice, e quei della stessa forma espressi nelle medesime stoviglie, (Vedi Stanza II. Col. VII. n. 1345, e Stanza VII. Col. II. n. 2. ec.) non hanno mai avuto coverchio. Quelli poi da noi chiamati Olle, e che sicuramente appartengono alla specie del cratere, sono tutti forniti di un tale

Il labbro della bocca è ornato di ovoli a rilievo. I manichi fingono come se fossero più corde unite fra di loro, ed annodate, avendo di più gli estremi superiori terminanti in teste di animali. Il corpo del vaso è striato in due ordini di baccellatura divisi da una fascia, nella quale è dipinto un fogliame, ed in mezzo di questo avvi un cigno. Nella base del piede è replicato il medesimo ornato del labbro superiore, ma a semplici tratti di pennello (1).

Sul collo del vaso ne' suoi due aspetti avvi dipinta la medesima rappresentanza con piccolissima varietà, ed è rinchiusa fra due tralci di vite. Vi si vede un carro tirato da quattro animali correndo a gran galoppo, e che, a rigore, non possono chiamarsi nè tigri, nè pantere, mentre hanno qualche cosa dell' une, e delle

aggiunto, com'è il vaso citato dal lodato Zannoni, di cui una donna si serve per attingere il vino, e passarlo in più piccolo recipiente. La proporzione del nostro vaso potrebbe anche offrire un'altra difficoltà per l'uso de' crateri, ma come esso è di quella classe unicamente destinata pei sepolcri, e sapendosi da tutti che in questi vi si rinvengono stoviglie anche di piccolissima mole, così trattandosi de' nomi, e de' destini de' medesimi, non si deve badare che alla sola forma, e non curarsi affatto della loro proporzione.

(1) Tutto il vaso ha diverse crepature per effetto della violenza del foco, o del non esservi stato messo bastantemente secco.

altre, ed il pittore nell' eseguirli, vi ha messo molto dell'ideale. Un Genio alato con la sinistra, reggendo il freno, li guida, e con la destra armata di asta gli sprona, nel mentre che un altro Amorino anche alato, e precedendo la quadriga, con la sinistra afferra la briglia di uno degli animali, e con la destra tiene una specie di tirso: il tutto dipinto in bianco con dettagli gialletti in fondo nero, eccetto i due carri, ed il piccolo manto de' genii che sono di rosso anche a corpo.

Canonico Andrea de Jorio.

Gius. Testa dis. · N. La Vega dir. · Nic. Cestaro sculp.

Manichi di Bronzo.

Offre questa Tavola un nuovo argomento del gusto sopraffino degli Antichi in ogni sorta di lavoro anche più comune, e triviale. Chi non ammira in fatti guardando gli oggetti qui raccolti la varietà, e dilicatezza del disegno, l'esattezza ed eleganza dell' artifizio in cose che non eran poi destinate a' più nobili e magnifici usi? Si tratta solo di manichi, i quali dovevano esser attaccati a vasi, che adoperavansi per riporvi, come ordinariamente si pratica, cose usuali; eppure quant' arte, quanta industria nel lavorarli! quanto accordo, e quanta armonia nelle figure! quanta bellezza negli stessi capricci! Stanno riuniti nel primo una tigre, ed una testa che par di Sileno; e si sa il rapporto, che hanno con Bacco la tigre, e Sileno: È grazioso il fiore, che si osserva nel secondo, che potrebb' esser *loto*, o piuttosto un fiore fatto a capriccio dell'Artista. Che dirò della testa di Medusa situata all' estremità inferiore del terzo, delle due teste di

cavallo, o mulo in cui finiscono le due ale, o braccia laterali del manico stesso, e del pollice che ne termina la superiore estremità? Che dirò del fogliame di cui è abbellito il quarto, e di quel giro così detto a onda di mare, che adorna al di dentro la sua bassa estremità di figura ovale? Che dirò delle due belle teste situate agli estremi di giù del terzo e sesto, e della diversa elegantissima acconciatura de'capelli? La testa che adorna il settimo alle orecchie sembra di un Fauno; ma quella del quinto è sicuramente una maschera Bacchica, come danno a divedere il cavo degli occhi e l'edera, che la cinge. Tutto in somma in tanta varietà è bello, elegante, graziosissimo.

Francesco Javarone.

1
A
2
A
3
A
4
A
5
A
6
A
7
A
8
A
9
A
10
A
11
A
12
A
13
A

Monete antiche.

Delle Tarantine medaglie di argento è tanta la copia, che se di bellissimo artifizio non fossero, anzi spregiate sarebbero che care e ricercate. Nè solo è in loro lodata l' eleganza: ma tale è ancora lo sfoggio e la varietà de' lor tipi, e delle epigrafi, e de' simboli, che, innumerevoli essendo, cento fra sè alquanto diverse, più agevolmente che due trovar se ne possono perfettamente rassomiglianti.

Di quelle che ha il Real Museo, sono qui effigiate talune, le quali delle cose, che diciamo, fanno chiarissima fede. Perchè dall' una delle facce avendo tutte una figura nuda sul delfino (che è, come insegna Aristotele (1), l' immagine di Tarante figliuol di Nettuno, dal cui nome fu quello della città derivato), e dall' altra faccia avendo il tipo del cavaliere, conveniente oltremodo a' Tarantini egregii domatori di generosi destrieri;

(1) Appo Polluce lib. IX. segm. 81 Cap. VI.

pure o pe' simboli, o per le epigrafi son tutte fra lor diverse. E bene osservar puoi come a Tarante or diensi due giavellotti ed uno scudo (n. 1), ora un ramo con benda (n. 2), or la conocchia (n. 4, 5, 8), ora il grappolo d'uva (n. 6), ora il delfino (n. 7, 8), or la diota (n. 9 a 13) e'l timone (n. 9) o'l tridente (n. 11, 12, 13), per nulla dire di quella medaglia, in cui non ha simbolo di sorte alcuna (n. 3). E parimenti il cavaliere del rovescio or mirasi nel veloce corso dalla alata vittoria raggiunto, che del meritato serto ne orna il cavallo (n. 1), or compie egli stesso questo ufizio (n. 2, 3, 6, 13), e talvolta altro serto riceve da piccola alata vittoria (n. 11, e 12): in altre infine mirasi or con nuda or con galeata testa lanciare il giavellotto, e tener colla sinistra lo scudo imbracciato, e due altri giavellotti (n. 4, 5, 7, 8, 9). Parci che come i simboli del ritto a'varii pregi del sito, o de' prodotti della ricchissima Taranto abbiano manifesta allusione, così quelle sì svariate mosse del cavaliere nel rovescio degli esercizii appunto, ne' quali la Tarantina gioventù oltra le altre tutte egregia reputavasi,

sieno le vere effigie e fedeli: per la qual cosa, noto è che *Tarantinizare* da' Greci fu detto il formare una cavalleria (1).

Altra copia di simboli diversi è nel campo delle medaglie, fra' quali notevole è principalmente quello delle onde marine, che miransi talvolta effigiate sotto il delfino di Tarante, e che taluno con ardita metafora chiamar potrebbe con Catullo *cachinnos* (2), o con voce greca a questa corrispondente γέλασμα (3). Oltra il nome proprio della città (ΤΑΡΑΣ) leggonsi molte iniziali de' nomi de' Tarantini magistrati, e taluni di essi anche interi, come quello di Filiarco ΦΙΛΙΑΡΧΟΣ nel n. 6, e di Licone ΛΥΚΩΝ nel 7.

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi Stefano Bizantino nella voce ΤΑΡΑΣ.

(2) Carm. LXIV. v. 274. Vedi la dotta nota del Doering a questo luogo.

(3) Aeschyl. Prometh. v. 90. Il Towp però e lo Schurz leggono κάχλασμα in luogo di γέλασμα.

Gio. Maldarelli del.

A S. Andrea.

Equ. d'Arpino pinx.

Lasinio fil. sculp.

Ballo di Angeli. *Tavola del Cavalier d'Arpino.*

Ripeteremo col Lanzi, che le arti i maggiori danni ricevono dai maggiori ingegni, allorchè questi imprendono a deviarle.

Fra questi è da noverarsi Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino il quale diede la più gran spinta alla pittura verso la maniera. Nè a questo guasto che egli faceva nella scuola romana furon bastevoli a riparare gli esempii ed i gridi del Caravaggio e di Annibale Caracci, che richiamavan la pittura all'imitazione della natura. Il mal'esempio del Cavalier d'Arpino (che d'altronde sapeva con certa vaghezza e facilità di esecuzione, e prontezza, e soprabbondanza d'invenzioni accreditare i suoi difetti) fu seguito dai più, e l'aver egli per ben trent'anni sopravvissuto ed al Caracci ed al Caravaggio gli aprì la via a corrompere senza ostacolo alcuno il secolo dietro le sue orme avviato. Nato in Arpino il 1560 visse per ben ottanta anni sempre ricco ed onorato, e condusse moltissime opere sì a fresco che

ad olio, e lasciò dopo se una generazione di pittori più corrotti di lui.

Il quadretto che con la presente tavola pubblichiamo rappresenta un ballo di angiolini attorno uno splendore. Le mosse pronte e variate di questi putti, e la facilità grandissima con cui son dipinti danno di che lodare in questa opera del Cavalier d' Arpino che come graziosa merita aver posto in questa raccolta. E certamente il sotto in su degli Angeletti in vaghe e varie guise svolazzanti non permetteva l' osservazione, non che lo studio del vero di attitudini che nella fervida immaginazione dell' artista hanno solo potuto avere il modello: ond' è che il fare, detto di maniera, se a giusto titolo è biasimevole ove la natura possa essere consultata, è lodevolissima e da recar meraviglia la forza d' ingegno atta a rappresentare un soggetto, che non potendosi vedere, fa duopo crearlo nella fantasia ed ivi ritenerlo fermo finchè non sia sviluppato in disegno, in modo che a cosa veramente veduta si assomigli, come appunto il nostro autore ha potuto fare nella corona de' putti qui rappresentata.

Guglielmo Becchi.

Bacco e due Baccanti. *Antichi dipinti di Pompei.*

Dobbiamo la pittura di questo Bacco all'uso che avevan gli antichi di effigiare i loro dei sui muri esterni delle loro abitazioni, nel modo istesso che noi costumiamo dipingere per le strade le immagini dei Santi. Ed in Pompei fuori le botteghe e le case si son trovati dipinti quando Mercurio, quando Iside, quando Marte, ed anche riunite in una sola pittura tutte e dodici le principali divinità. Un Pompeiano venditore di vino che faceva il suo traffico in quella strada, dove è ora l' ingresso all'edifizio detto volgarmente Panteon, avea fatto dipingere da un lato della sua bottega Mercurio per renderlo propizio al suo commercio, e dall' altro il Bacco che qui pubblichiamo come trovatore di quel liquore che vendeva. Con un tirso in spalla coronato di ellera senza altro vestimento che una picciola clamide celeste, che dal collo gli discende dietro gli omeri, vedesi appoggiato di un gomito ad un pilastro spremere

con ambe le mani un grappolo d' uva dentro il suo cratere usitato a due manichi. Una pantera consueta compagna di quel dio, ingorda di quel dolce sugo, con la bocca spalancata si alza sulle gambe di dietro appoggiandosi al pilastro a modo di animale che agogna cibo vicino a una mensa. Questo dipinto alto palmi due once 2, e largo palmo 1 once 10, singolarmente curioso per l'uso che ci rammenta, è di una mezzana esecuzione sebbene composto con assai grazia. Le due figurette alte un palmo e once 9, che rassembrano due baccanti, sono come se ballassero dipinte su fondo nero nell' interno di una picciola bottega che si apre nella strada parallela alla parte del foro che rade dietro l' edifizio di Eumachia. L' uomo è nell' atto di scoprire la donna di un panno verde la quale volgesi verso di lui tenendo un cembalo con ambedue le mani. È rimarchevole quella fascia rossa che vedesi sul torso nudo della baccante che cingele il petto e fasciala sotto le ascelle. Le antiche donne si sostenevano il petto con queste fasce, come fanno quelle di oggidì con il busto, o fascetta che vogliam dire. Era chiamato questa fascia dai Greci

mascalistere, o *strofio*, dai latini *mamillare* o *capitium* (1), e la facevano talvolta anche di pelle come rilevasi da quell'epigramma (2) in cui Marziale deridendo il sovrabbondante seno di una donna la consiglia a sostenerlo con un cuoio di toro, poichè niun' altra pelle avrebbe potuto contenerlo. In questa pittura però questa fascetta sembra di drappo rosso come anche dell' istesso colore se ne vedono altre, e segnatamente in certe pitture oscene pure in Pompei rinvenute. Spiritose nelle mosse son queste due figurine ed assai vagamente composte, sebbene vi sia una certa confusione di linee nelle lor gambe da biasimarsi.

Guglielmo Bechi.

(1) Vedi gli Ercolanesi: pitture Tom. V. Tav. 43. pag. 207.

(2) Marziale. Lib. XIV. Ep. 66.

Gan. Ubaldarelli del. *N. C. direx.* *Raph. Ceteran sculp.*

Due Cacce.

In quella stanza che sotto il N.° 12 descrivemmo alla Tavola LV del Vol. 2.°, la quale come si disse è tutta vagamente dipinta con grottesche bellissime, sono in una fascia che gira attorno al zoccolo su fondo nero effigiate le due cacce di Centauri, e Leoni che pubblichiamo in questa Tavola.

Alla Tavola XX, e XXI di questo Volume avemmo occasione di dire qualche cosa de' Centauri. Ivi rammentammo come uno degli esercizj abituali di questi enti favolosi era la caccia nella quale Chirone infra gli altri si rese famoso. Da questo esercizio opportuno al loro vivere ne' boschi, traevano essi le loro vestimenta essendo sempre rappresentati con indosso le pelli degli animali da loro uccisi.

Nell'alto di questa tavola è veramente bello quel Leone in mezzo a quei due Centauri, uno de' quali alza un masso per scaricarcelo sopra, l'altro gli corre incontro a ferirlo con una lancia;

sta la fiera irresoluta a quale de' due assalitori debba avventarsi, ed ha il pittore con gran maestria rappresentato la rabbia di quel Leone la cui ira, ed il di cui furore lo spingerebbe a sbranare uno dei Centauri, mentre lo ritira, e lo trattiene l' assalto dell' altro Centauro che di dietro gli sovrasta. Questi Centauri hanno ad armacollo nebridi svolazzanti.

L'altra caccia, che nel basso di questa tavola è dipinta, rappresenta un altro Leone ferocissimo che si scaglia sopra un Centauro che fuggendo l' impeto della fiera grida ajuto ad un altro Centauro che con una picca in mano ha sembianza di volgersi a sua difesa. Anche in questa caccia bellissimo, e verissimo è il Leone che vi è rappresentato; della qual facilità che in queste antiche pitture si ammira di così bene esprimere gli animali feroci, noi spiegammo altrove le ragioni che trovammo fondate nell' opportunità che essi avevano di vedere e studiare nelle frequenti cacce degli anfiteatri i furori, ed i moti delle bestie feroci.

Guglielmo Bechi.

Gius. Mattiazzi del. *N. P. inv.* *Ben.° del Vecchio sculp.*

Pitture antiche. *Frammenti.*

Anche queste pitture adornavano la casa che col nome di Omerica pubblicammo alla Tav. LV. del Vol. II. Nel basso di questa Tavola LII. vedesi il frammento di una pittura che come dicemmo adornava l' atrio o cortile della casa suddetta. Di questa pittura bellissima resta visibile un delfino sul quale cavalca con buonissima grazia un amorino che tiene nelle mani il tridente di Nettuno, un tritone più vivo che dipinto vi si scorge di spalle con una sferza in mano sostenendo coll' altra il freno di un cavallo, di cui non rimane che una sola gamba, e la parte da' ginocchi in sotto di una figura, e di un' altra figura che in grembo ad essa apparisce aver dovuto essere adagiata. Nell' indietro vedesi un torso assai mutilato. Di questa scena marittima quale abbia potuto essere il soggetto, mancando le principali figure, non possiamo determinare, e ci limitiamo a lodare la bellezza delle mosse, la grazia delle attitudini, la prontezza del tocco in quel poco che di questa bella pittura ci resta ad ammirare.

Quella colomba vicino a quel vaso di vetro ripieno di frutti, e quelli due capricciosi animali che sono segnati nell'alto di questa tavola fanno parte delle grottesche che nella casa medesima sono dipinte in quella stanza che sotto il N.° 12 della Tavola LV. del Vol. II. designammo come un triclinio, o un esedra. È ammirabile la trasparenza del vetro in quel cisto ripieno di frutti, di cui la scuola Fiamminga non vanta certamente nè un meglio dipinto, nè un più simile al vero. Anche quei due animali chimerici alati sono per certa fierezza di teste, e prontezza di mosse, e bizzarria di forme molto ragguardevoli, e provano quanto la fantasia di quei pittori fosse feconda ad immaginare fuori della natura cose tanto fantastiche quanto queste, e nel tempo medesimo saper lor dare una certa sembianza di verità da rappresentare alla vista come possibili queste mostruose unioni di specie di cui la natura non offre esempio.

Guglielmo Bechi.

ΚΑΛ

ΚΑΛΟΣ

Salv. Romanelli del. *N.° dirxe.* *Dom.° Morghen sculp.*

Vaso Italo-Greco *dipinto , con manichi a colonnette: alto palmo 1 once 11 , per palmo 1 once 8 e mezzo* (1).

La notissima favola di Vulcano ricondotto in cielo da Bacco è maestrevolmente dipinta nel presente vaso. Un Satiro coronato di edera, dando fiato alla doppia tibia , è il primo a vedersi , ed ha sospeso al sinistro braccio l' astuccio del suo musicale strumento. Egli potrebbe essere Marsia, giacchè su di una simile figura in un vaso rappresentante lo stesso soggetto , si vede scritto *Marsias* (2). Potrebbe per la stessa ragione chiamarsi anche *Comos* , se si vuole aver riguardo al vaso del nostro Museo già pubblicato nella Tav. XLV. del Vol. II. , nel quale l' artista ha dato un tal nome al Satiro seguace di Bacco che ha la lira nelle mani.

(1) Stanza I. Colonna VI.

(2) Millin peintures de vases antiques ec. Vol. I. Tav. IX. , e Millingen Collection de S. Iohn Coghill. Bart. Tav. VI.

Siegue Bacco, il quale appoggiandosi con la sinistra al tirso, ed avendo il braccio destro avviticchiato sul collo e petto di Vulcano in atto di amichevolmente abbracciarlo, ha i suoi sguardi rivolti all'Olimpo. Ricordandoci la favola, ed osservando il suo volto giolivo, sembra chiaro che il pittore abbia avuto in mente di esprimerlo nell'atto che dice agli Dei—*Eccovi la desiderata preda.*

Il dio del fuoco lo siegue, ancorchè un poco più in dietro, come conviensi a colui che con qualche ritrosia ubbidisce a chi lo chiama. Tiene stretto con la destra la scure, ed il sinistro braccio sta disteso verso del cielo, ma con la palma aperta ed a perpendicolo, e la sua testa coronata ben' anche di edera è alquanto inclinata, accompagnando i suoi sguardi che sono rivolti verso il suolo. Con questa pantomima ancora oggi si esprime colui che rumina fra se e minaccia vendetta.

Siegue una Baccante che porta due faci, ed ha la nebride elegantemente aggiustata al suo busto, nè manca della corona di edera. Cammina come le due altre figure che la precedono, ma

con un passo molto più vivace di quelle. Essa è rivolta in dietro verso il Satiro che termina il quadro, e col quale par che discorra.

Ha questi il naso simo come l'altro descritto e porta sulle spalle un'anfora coronata di edera. Potrebbe perciò chiamarsi *Simos*, come si legge sulla testa di un similissimo seguace di Bacco nel citato vaso Tav. XLV, il quale in vece dell'anfora, porta l'otre, recipiente destinato allo stesso uso dell' altro, e leggesi sulla sua testa *Simos*. Costui nel camminare, anch'esso poggiandosi sulla semplice punta del piede sinistro, ed alzando la gamba destra in attitudine più di saltellare che altro, dimostra chiaro che siegue si la marcia, ma nello stesso tempo balla con la descritta Baccante che lo precede. Lo strumento poi che tien con la destra risveglia con maggior fiducia il mio sospetto (1) che sia anzicchè una ferula, una di quelle corregge di pelle di capra, di cui facevano uso i giovani nelle processioni di Cerere.

Non bisogna trascurare gli stivali dell'intutto

(1) Vedi Real Museo Borbonico Galleria de'vasi pag. 14.

simili ai moderni, di cui è fornito il nostro Satiro, come osservai altra volta; ma vi è da aggiungere la diversità del colore della parte posteriore di essi, non che de' rivolti della parte di avanti. Il pittore lo ha marcato, dandovi una specie di giallo dorato, quello stesso che si osserva sulla nebride della Baccante.

Nel rovescio del vaso si rappresentano i soliti Atleti, di cui si è già parlato abbastanza, come del *Calos* che si legge sulla testa di Bacco, e di Vulcano. Il vaso proviene da Sicilia, e gli esperti vi riconoscono il bello stile delle celebri fabbriche sicule che mal si può rendere dagli artisti, dovendosi ridurre l'originale in più piccola proporzione.

Can. Andrea de Jorio.

Raph. Estevan sculp.

Venere vincitrice. *Statua in marmo greco alta pal. 8, rinvenuta nell' antica Capua.*

La seconda guerra Punica che avvolse nelle sue vicende non poche regioni e paesi, distrusse in gran parte la bella Città di Capua. Per opera di Giulio Cesare la Città fu riedificata, ed una Romana Colonia vi fu stabilita. Venere vincitrice cui prestava particolar culto quello Imperadore, divenne la Divinità tutelare di questa nuova Città. In essa e propriamente nel maestoso anfiteatro fu rinvenuta verso la metà dello scorso secolo la Venere vincitrice che presentiamo in questa tavola, mutilata nelle braccia, e mancante dell'Amorino, di cui appena si ravvisavan gl'indizj de'piedi. La Dea è nuda sino alla metà del suo bel corpo, essendo l' altra rivestita dall' elegante partito delle pieghe del suo manto: i suoi vaghi capegli sono graziosamente annodati all' occipite, e ritenuti al davanti da un elevato diadema. Essa è nell' atto di calpestare un elmo col sinistro piede, inclinando la persona come di chi vuol

prendere un oggetto sottoposto, il che chiaramente si ravvisa nella disposizione della rimanente parte delle braccia. Il plinto che le serve di base offriva nel sinistro della superficie le orme di due piccoli piedi.

La divinazione del restauro di questo Capolavoro delle arti greche fu dibattuta fra due diverse opinioni, l' una per Venere vincitrice di Marte, l'altra per Venere vincitrice di Giunone e di Minerva. Prevalse la seconda e fu ristaurata nel modo che la presentiamo; quasi come se la Dea piena ancora del suo trionfo sulle Dee rivali cingesse sulla lieta fronte il diadema della superba Giunone, e calpestasse col sinistro piede l' elmo della vinta Minerva, di cui stringesse ancor l'asta nella sinistra: e rivolta graziosamente a parlar col suo figliuolo Amore gli ordinasse colla destra dignitosamente atteggiata di correre a preparare il premio al favorevole giudice Pastorello: ed il fanciullo, che colla sinistra impugna l'arco mostrasse a lei con la destra lo strale ond' ei ferirebbe il cuore di Elena. In questo stesso senso è stato da noi altravolta descritto (1)

(1) Vedi la nostra descrizione del Museo Borbonico T. I.

questo pregevolissimo simulacro; ma non avendo sinora ritrovato un mito che questa spiegazione sostenga, e nè tampoco altro monumento che ce ne fornisca l' esempio, diciamo che non è affatto spregevole la prima opinione di esser la nostra Venere vincitrice di Marte, potendosene divinare il ristauro dell' Amorino in atto di offerire lo scudo alla diletta sua genitrice, la quale distende le mani incurvandosi per raccogliere il pegno della sua vittoria sul dio della guerra: e ci mantiene in questo divisamento il vedersi nelle monete di Corinto, ed in altri monumenti nella stessa guisa espressa Venere vincitrice di Marte.

Questa statua fornita di tutte le qualità richieste da un capo-lavoro delle Arti greche, ed in cui si scorge dall' azione presente ciò che precede, e ciò che segue è stata pubblicata dal coltissimo nostro Socio Signor Millingen (1). Egli porta opinione che sia una maestrevole copia di un originale di Alcamene o di Prassitele eseguita ne' tempi di Augusto o di Adriano; e suppone ancora che la famosa Venere di Milo ultimamente

(1) Ancient Unedited Monument, principally of Grecian Art. London. 1822.

★

ritrovata, e depositata nel Museo Reale di Parigi sia copiata ma di prospetto dallo stesso originale della nostra Venere; e conchiude che la Venere di Milo, come un ritratto, è da collocarsi nella prima classe de' monumenti de' migliori tempi della Grecia, ma che rappresentando la Dea della bellezza è forse mancante di quella eleganza e di quel carattere ideale così eminentemente espresso nella Venere di Capua. E abbenchè sia difficile il paragone fra' rispettivi meriti delle due statue, pure le qualità dell' ordine più sublime che si osservano nella Venere Capuana, le accordano una decisa preferenza sull'altra (1).

Giovambatista Finati.

(1) Per acquistare un' idea completa della Venere di Milo si legga l'elaborata memoria del nostro coltissimo amico Conte di Clarac, conservatore del Real Museo di Parigi *Sur la Statue antique de Venus Victrix découverte en l' Ile de Milo en 1820.* Paris 1821.

... del Vecchio sculp

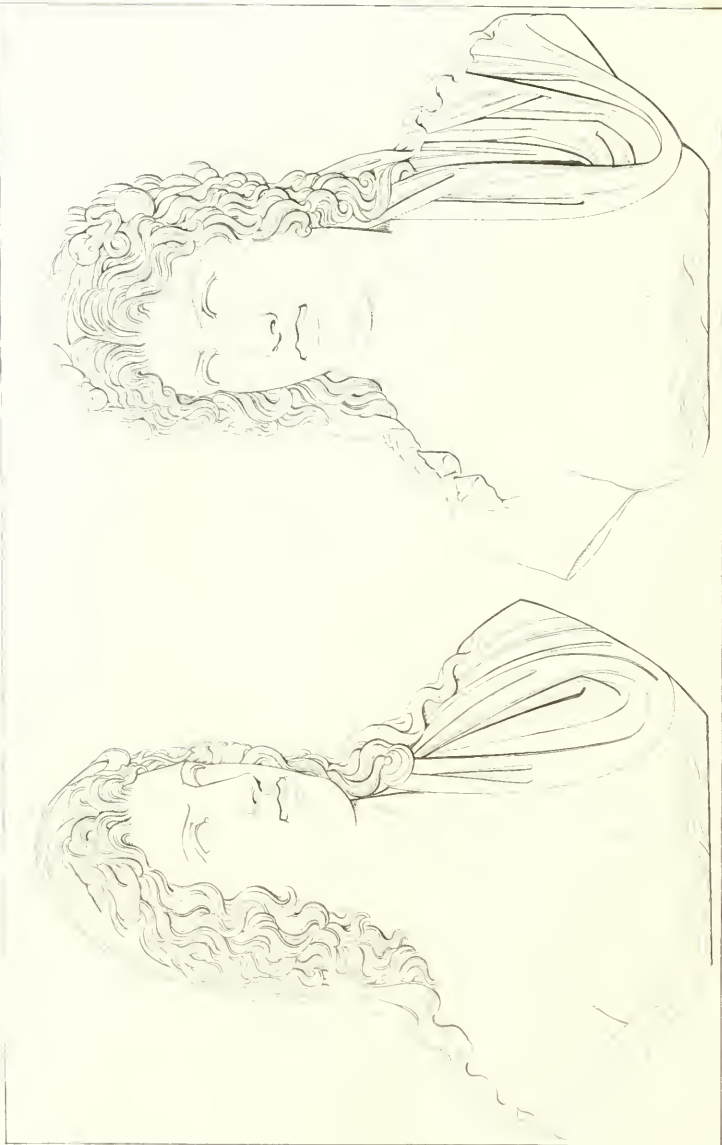
Cerere -- *Statua in marmo bigio morato alta palmi 7 e mezzo proveniente dalla collezione Farnesiana.*

Il Secolo di Adriano tanto caro alle arti belle, e sempre fecondo nella ripristinazione delle arti de'tempi andati si distinse non poco in quella delle arti greco-egizie. La bella statua che in questa tavola presentiamo è da collocarsi in questa classe; ed abbenchè siasi rinvenuta priva affatto di estremità e di attributi, pur l'abbigliamento in parte alla Isiaca e lo stile de' tempi di quello imperadore ne convince che sia un'imitazione di quelle arti. È dessa in piedi vestita di tunica succinta e di peplo, che ricoprendole la testa su cui sbuccia il fior di loto, le scende a ben concertate pieghe per sopra la tunica lungo la schiena. Tutte le estremità mancanti sono state rimesse ben acconciamente in marmo bianco dallo scultore Albaccini con i consueti attributi della Diva Cerere, le spighe cioè nella destra elevata, ed una chiave nella sinistra abbassata. Non dee recar

maraviglia se ordinariamente le statue di marmo colorato si rinvengono prive delle estremità, poichè queste spesso spesso s' inserivano di altro marmo per alludere alla carnagione, e distinguere le parti nude dalle panneggiate. Ma vi è anche una ragione di più. L' adulazione degli antichi saliva a tanto eccesso che non di rado i grandi personaggi venivano effigiati cogli attributi e colle vesti delle divinità; di modo che gli artefici tenevan sempre in serbo delle statue virili e muliebri prive delle estremità, onde alle richieste adattando i rispettivi ritratti erano abilitati ad esibire prontamente le statue. Ed in questo senso è da supporsi che l' Albaccini abbia dato alle sembianze della testa di questa statua il carattere più di una imperatrice che della Gran Madre Cerere.

Giovambatista Finati.

Joseph Marsigli del. et sculp.

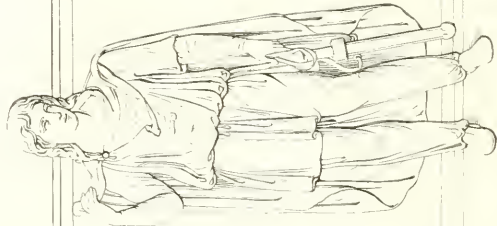
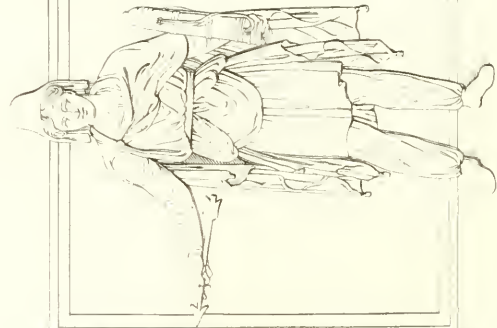
N. ... dirꝭ

Fiumi. *Due Busti colossali di pal. 4 ognuno in marmo Lunense provenienti dalla collezione Farnese.*

I due bei busti espressi in questa tavola LVI offrono senza dubbio due fiumi a getti di acqua destinati. Che siano in essi effigiati due fiumi lo raccogliamo dalle diverse onde che serpeggiano intorno all'estremità del loro petto, non che dallo avere essi i capelli sorgenti e ricadenti dalla fronte, carattere della famiglia di Giove come altrove abbiamo osservato. Che siano stati destinati a gittar acqua lo inferiamo dall'osservarsi da dietro alla testa dischiuso un portellino (1) che per un gran foro si prolunga sino alla bocca, la quale di prospetto si vede aperta. Concorre in appoggio di questa opinione il vedersi il primo di essi dalla parte dorsale appena abbozzato, onde non perdersi il lavoro di questa parte che andava

(1) Molti han senza alcun fondamento opinato, che l'uso di quel portellino, e la bocca aperta in atto di profferir la parola servisse alla malizia degli antichi Sacerdoti nel far pronunziare gli oracoli a simili simulacri.

attaccata al muro. Sono osservabili i loro lunghi ed ondeggianti capelli intrecciati di ghirlande di foglie e di frutta, che lor scendono sin sopra le spalle, delle quali la manca è panneggiata. Questi due pregevoli busti compagni fra loro di buona scultura Romana, prima che facesser parte de' monumenti del Regal Museo Borbonico, eran situati nel portico del Palazzo Farnese.

Giovambatista Finati.

Aless. Angelini d. N. Cilresi. Gio. Morghen sculp.

Provincie—*Due Bassorilievi in marmo statuario, alto ognuno palmi otto once nove, per palmi 7.*

Fu costume delle nazioni antiche, e sopratutto di Roma di adornare i tempj, gli atrj, i portici, e le basi delle statue degl' Imperatori colle immagini delle Provincie vinte o beneficate (1). Oltre ad una quantità di medaglie che ci narrano in ogni rincontro una tale usanza, il portico del teatro di Pompeo ne aveva scolpite quattordici da un tal Coponio, siccome ne ricorda Plinio (2), e sette tuttor ne rimangono di quelle molte che ornavano l'attico del portico di Agrippa o di Nettuno. Furon queste rinvenute nel seco-

(1) È magnifico il piedistallo rinvenuto nel 1693 in Pozzuoli con quattordici Città dell' Asia minore intorno intorno scolpite. Sosteneva una statua colossale di Tiberio erettagli da quelle Città in segno di gratitudine per essere state da lui ristorate in sequela di un orribile tremuoto, come raccogliesi da una iscrizione ch' è incisa in uno de' lati del medesimo. Veggasi il P. Paoli e il nostro coltissimo Amico e collega Canonico D. Andrea de Jorio - Guida di Pozzuoli e contorni. Napoli 1817.

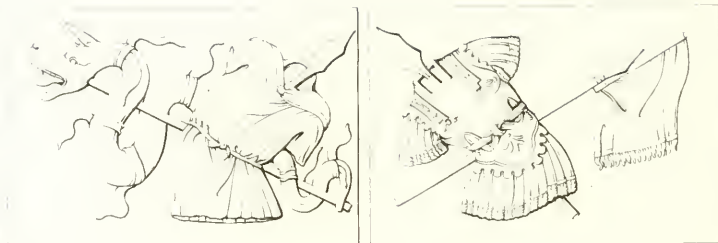
(2) Hist. Nat. lib. XXXVI. Cap. 5.

lo XVI ne' contorni di Piazza di Pietra in Roma, delle quali tre pervenienti dalla collezione Farnesiana esistono nel Regale Museo Borbonico, e le altre sono in Roma, una cioè nel Museo Capitolino, un' altra sul cortile de' Signori Conservatori del medesimo, e due per le scale del Palazzo de' Signori Odescalchi. Delle tre esistenti nel Real Museo due ne riportiamo in questa tavola, ed un'altra ne daremo nella tavola seguente. Una figura virile vestita alla Frigia ci offre la prima Provincia espressa ad alto rilievo su di un gran cippo fregiato di semplicissima e modesta scorniciatura: essa stringe nella dritta una freccia che sembra di aver cavata dal turcasso capovolto che regge colla sinistra. Nello stesso abbigliamento è scolpita l' altra sostenendo nella dritta una cinta, donde pende il parazonio, nel mentre colla sinistra si solleva dall'omero un lembo del manto. È osservabile che queste due Provincie sono espresse per due figure maschili con emblemi militari, nel mentre che le Provincie soleano rappresentarsi comunemente in aspetto muliebre, come ne fan testimonianza i superstiti monumenti; il che potrebbe far nascere il sospetto

che le Provincie espresse da' nostri bassorilievi debbano annoverarsi non fra le dome ; ma bensì fra le beneficate che si distinsero valorosamente colle armi.

Giovambatista Finati.

*

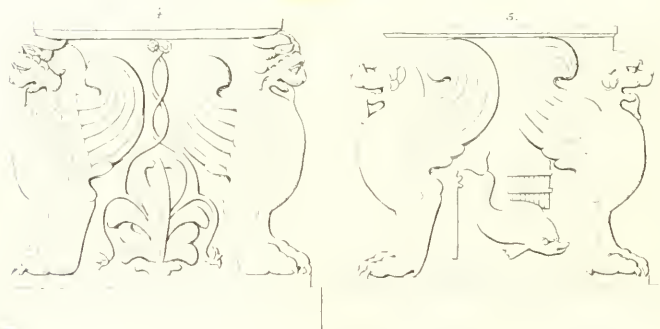
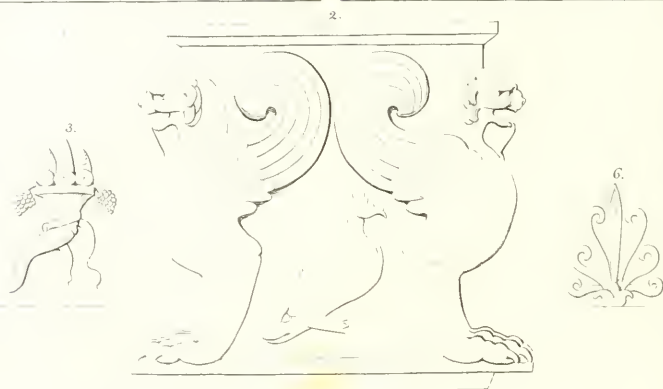
Angelini del. N. direx. Dom. Morghen sculp.

PROVINCIA -- TROFEI MILITARI. *Tre Bassorilievi: il primo ch' è in marmo statuario è alto palmi 8 once 9, per palmi 7. Gli altri due che sono in marmo greco sono alti palmi 4 once 5, per palmi 7.*

COMPAGNA delle due precedenti è la Provincia espressa sul più grande de' tre bassorilievi, che presentiamo in questa tavola. Su di un gran cippo simile ai due, che abbiam veduto nella precedente tavola, è dessa scolpita ad alto rilievo con pileo in testa e vestimenta alla Frigia, avendo l'omero dritto scoperto. Nella destra stringe parte di un arco, e nella sinistra una bipenne. Il gran cippo su cui è scolpita sì questa, che le altre compagne, è tutto scavato nella parte posteriore per alleggerirne il peso, il che conferma l'opinione, che all'attico, e non al basamento erano collocate del magnifico portico di Agrippa; oltre di che il lavoro stesso delle figure non interamente terminato, dimostra ch'eran fatte per esser vedute da lontano.

Molto pregevoli sono i due trofei militari

espressi ne' due bassorilievi posti in cima di questa tavola. Consiste il primo in una lunga e vivacissima serpe, ed in una corazza, quasi simile ad una tunica succinta, affibbiata sulla croce del petto, amendue elegantemente intorno ad un' asta combinate. Presenta l' altro un magnifico usbergo infilzato ad una lancia, e traversato da un' altra simile sormontata da una banderuola. La scultura si dell' uno che dell' altro bassorilievo se non è delle più perfette, è certamente de' buoni tempi di Roma, ed offre una composizione bene immaginata, e francamente eseguita.

Giovambatista Finati.

Giul. Rapo del. et sculp   N. L. direx.

Trapezofori in marmo lunense.

Quattro monumenti di antica scultura in marmo ci si presentano in questa Tavola. Erano essi certamente destinati a sostener qualche cosa , e più verisimilmente delle mense, onde possiamo a ragione chiamarli trapezofori con termine greco, adottato anche da' Romani , come apparisce da Cicerone (1).

Essi sono così noti , e tanti n' esistono nel Real Museo Borbonico , e tanti se ne sono in ogni tempo altrove ancora ritrovati, che inutil si rende il lungamente ragionarne. Giova osservare che gli antichi anche in questi oggetti piuttosto ignobili vollero essere eleganti, e non mai furono essi così semplici , e così nudi di simboli, e di ornati , che qualche cosa almeno non ci richiamassero alla memoria degli antichi costumi , e della mitologia , o carchi almeno non fossero di ornamenti presi dalla storia naturale.

(1) Ad Famil. Lib. VII. 23.

Tutti quattro infatti presentano ne' lati de' grifi, animali immaginarj, ed esistenti solo nella mente degli artisti, e de' poeti, i quali li credettero sacri ad Apollo, il cui carro essi tiravano, dando loro il corpo di leone, e la testa di uccello, con creste, orecchie e lunghe ali, benchè i nostri abbiano piuttosto la testa anche di leone.

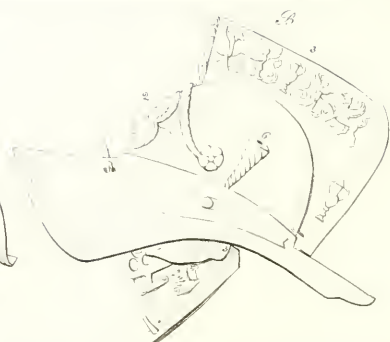
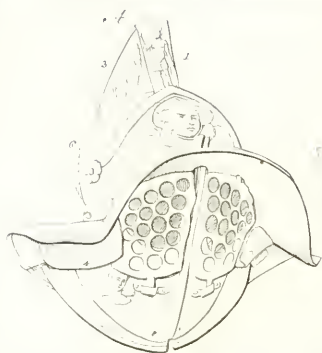
I n.ri 1, 1, presentano i due lati di un medesimo trapezoforo; il primo lato, è sparso tutto di foglie di una pianta, che sembra aquatica, che serpeggiando nobilmente in tutto il monumento, fa un bell' accordo, e diletta molto la vista. Vedesi nel secondo invece della detta pianta un puttino che corre su di un cavallo, il qual termina in pesce. Ha sotto due piccioli e graziosi delfini, i quali par che nuotino nelle onde.

Il n.° 2 è più semplice, non avendo che un delfino da un lato, ed il cornucopia n.° 3 dall' altro.

Il n.° 4, eguale da ogni lato, ha questo di particolare che i suoi grifi par che abbiano le corna di becco, ed una foglia, dalla quale par che sortano de' pampini, e de' fiori.

Il n.° 5 finalmente ha un delfino ed una zam-

pogna detta da' Greci συριγξ dalla Ninfa di questo nome, la quale mutata in canna, diede materia al dio Pane di formar questo strumento. Si noti che la zampogna del dio Pane, al dir de' Mitologi, avea sette tubi, e la nostra ne conta nove. Finalmente è da notarsi un altro oggetto scolpito a lato del detto delfino che dalla forma sembra anch' esso un istrumento da fiato, benchè abbia un sol tubo. Nel lato opposto vi è scolpita la specie di foglia n.° 6.

Luigi Caterino.

Elmo di Bronzo.

L'elmo che si presenta in questa Tavola sotto due aspetti (A. B.) è uno de' più belli, che si ammirano nel Real Museo Borbonico, tanto per la forma, quanto per le varie, ed eleganti scolture, onde va adorno.

Occupa la parte anteriore della cresta, o cimiero, detto φαλος, o λοφος da' Greci, e *crista* da' Latini, un soldato (n.° 1) che dalla grave armatura, e dal volto piuttosto senile sembra essere uno di quelli, che il nerbo formavano della romana milizia, ed eran detti *Triarii.* Dall' un lato e dall' altro della stessa cresta veggonsi (n. 3) due grifi, con ognuno de' quali par che scherzi un puttino alato, e che dal basso ventre in giù ha forme grottesche non insolite a vedersi negli antichi, e ne' moderni ornati. È da notarsi che uno de' grifi ha la testa di uccello, e l'altro piuttosto di leone. Nel mezzo esiste una diota col suo piede, e 'l suo coverchio, e due altre simili se ne veggon più giù alla parte posteriore.

Nella parte che covre la fronte (n. 2.) sta scolpita una bella testa di Medusa , munita de' suoi serpenti , e non senza le ali solite ad attribuirsi alla Gorgona. Questi mostri che usavan gli antichi portare scolpiti negli elmi, furon certamente sostituiti all'uso più antico di covrirsi la testa con pelli di belve , situandone le zanne sulla fronte , quasi rivolte , e digrignate contro il nemico per atterrirlo. Quindi Omero parlando dell' elmo di Ulisse.

...... εκτοσθε δε λευκοι οδοντες
Αργιοδοντος υος θαμεες εχον ενθα , και ενθα.

. . . . . .extrinsecus autem candidi dentes
Albos dentis habentis apri crebri muniebant hinc atque illinc.

E Virgilio (1) , narrando di Aventino ,

Ipse pedes tegmen torquens immane leonis
Terribili impexum seta cum dentibus albis
Indutus capiti , sic regia tecta subibat.

Turno al contrario presso lo stesso Virgilio (2) invece della pelle di una fiera, ha nel suo elmo scolpita la Chimera.

Cui triplici crinita iuba galea alta Chimaeram
Substinet. . . . .

(1) Aen. VII. v. 666.
(2) Aen. VII. v. 785.

E qui cade in acconcio di osservare che anche il nostro elmo, se non avea tre chiome, come quello di Turno, avea però due piume, poichè due sono i boccagli atti a riceverle, uno da una banda, e l' altro dall' altra (n. 6.) Ed è noto che non una, ma più penne, e più chiome ancora portavano anticamente i più valorosi guerrieri, onde il nome di διφαλειος *a due chiome*, che converrebbe al nostro, e τριφαλειος *a tre chiome*, qual era l' elmo di Gerione, per cui crede Suida, quindi esser nata la favola delle tre teste, che l' adornavano. E graziosissimo è ancora presso Omero (1) il fanciulles spavento, onde ritirasi da' paterni baci fra le materne braccia il pargoletto Astianatte, impaurito dal tremolar delle moltiplici piume, che il cimiero fornivano di Ettore, armato allora di tutto punto per uscir contro i Greci a battaglia, come opportunamente notano gli Ercolanesi. E in tempi meno antichi due piume ancora avea l' elmo di Alessandro, come ne avverte Plutarco (2).

(1) Il. Z.
(2) In Alex.

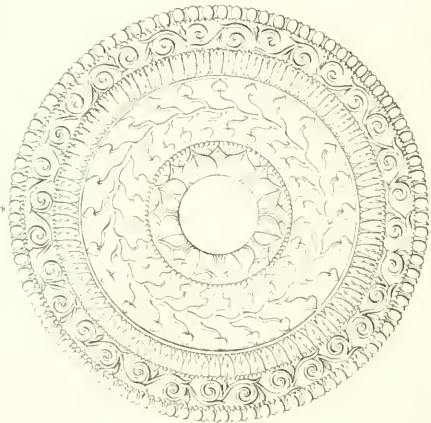
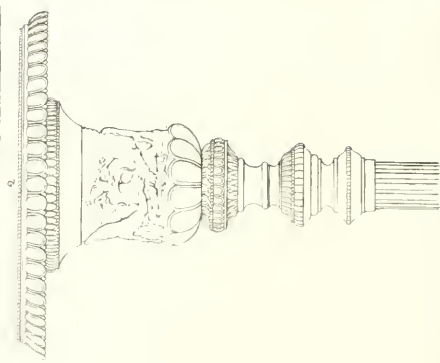
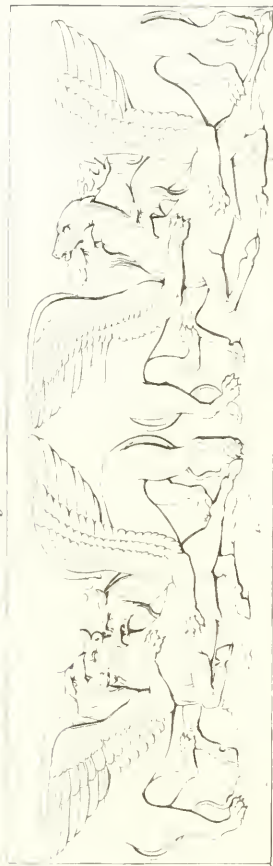
Quel che però rende più interessante il nostro elmo, è, che neppur la parte men visibile di esso, e ch'è sottoposta all'altra sporta in fuori, γεισον detta da'Greci, e *proiectura* da'Latini, va esente da molte picciole scolture, quali alla picciolezza dello spazio si convenivano. Veggonsi in essa (n. 4, 5) dall'una parte, e dall'altra due statuette di Priapo ritte sopra due basi, ed aventi l'intera figura umana, se non che mancan di braccia.

All'una, che ha figura senile, siede innanzi su di un masso un vecchio nudo, avente sulle cosce distesa una benda, ed in mano un arnese a foggia d'istrumento a fiato, che non ben può discernersi, essendo in questo luogo ristaurato il monumento. L'altro ha forme piuttosto giovanili, ed una giovane ancora, seduta su di un masso, gli sta innanzi, ed ha nella sinistra una benda, e colla destra par che sostiene un vasetto, da cui versando un liquore fa delle libazioni. Nè men difficili a spiegarsi per la stessa ragion del ristauro sono le altre due figure anche nude, che seggono dietro a queste, una delle quali par che arresti una capra per mungerla, e l'altra par che

stia innanzi ad un' ara, su cui giace un oggetto, che non può affatto distinguersi.

Finalmente son da osservarsi due testine poste sulla parte dell'elmo, detta *buccula* una di Ercole armato della solita clava, che porta sulla spalla, ed un' altra di Mercurio col suo petaso anche gettato sulla spalla, e col caduceo, se pure è tale, poichè troppo consumato in quel luogo è il monumento, e troppo difficile a discernersi.

Luigi Caterino.

Caet.º Palermo del. *N. Valese* *Dom. Morghen sculp.*

Candelabro di bronzo, alto palmi cinque e mezzo.

È pubblicato questo bel candelabro con altri del Real Museo nel volume delle lucerne a pag. 354, ed in quel volume è pure dottamente dagli accademici illustrata e l' origine, e l' uso de' candelabri, e le varie loro specie, e tutto ciò che concerne alla fabbricazion loro, ed a' loro ornamenti. Di questi, ricco è singolarmente il nostro, e non solo nel disco onde son coverte le tre zampe dalle quali è sostenuto, ma sì anche elegantissimi ne mostra nel vaso sovrapposto allo stelo che è, come vedesi nella figura, scanalato. Ed in quanto a quelli del disco inferiore, di vaghi fogliami sono per la maggior parte composti: più eletti ed artifiziosi son quelli del vaso, ove quattro grifi miransi divorar due prede, tenendo due di essi un toro abbrancato, e due un cervo. E già delle favolose pugne de' grifi custodi dell'oro cogli Arimaspi, uomini di un sol occhio, ed in

Erodoto (1), ed in Plinio (2), ed in Pausania (3), ed in Filostrato (4), ed in altri, molte meravigliose cose si leggono; le quali nè mio intendimento è qui trascrivere, nè l'uopo il comporta. Noterò solo ad illustrazione del nostro candelabro che non co'soli Arimaspi erano usi i grifi a pugnare, ma con quadrupedi ancora, e vittoriosi agevolmente ne erano, se il lione e l'elefante si eccettui, co'quali in forza contender non osavano. Così sulla fede di Ctesia ci va dicendo Eliano (5), se non che lo scrittore pocanzi citato della vita di Apollonio, e degli elefanti e de' lioni stessi dice i grifi più forti, e solo alla tigre, perchè velocissima, li dice inferiori (6). Per la qual cosa se de' buoi e de' cervi in questo nostro candelabro veggiamo farsi strage da' grifi, non è da farne le meraviglie.

(1) Lib. III. c. 116. Lib. IV. cap. 13, e 27.

(2) Lib. VII. Seg. 2. et lib. X. Segm. 70. histor. natur.

(3) Atticor. Cap. 24.

(4) Vit. Apoll. lib. III. cap. 48, et lib. VI. cap. 1.

(5) De natur. animal. lib. IV. cap. 27.

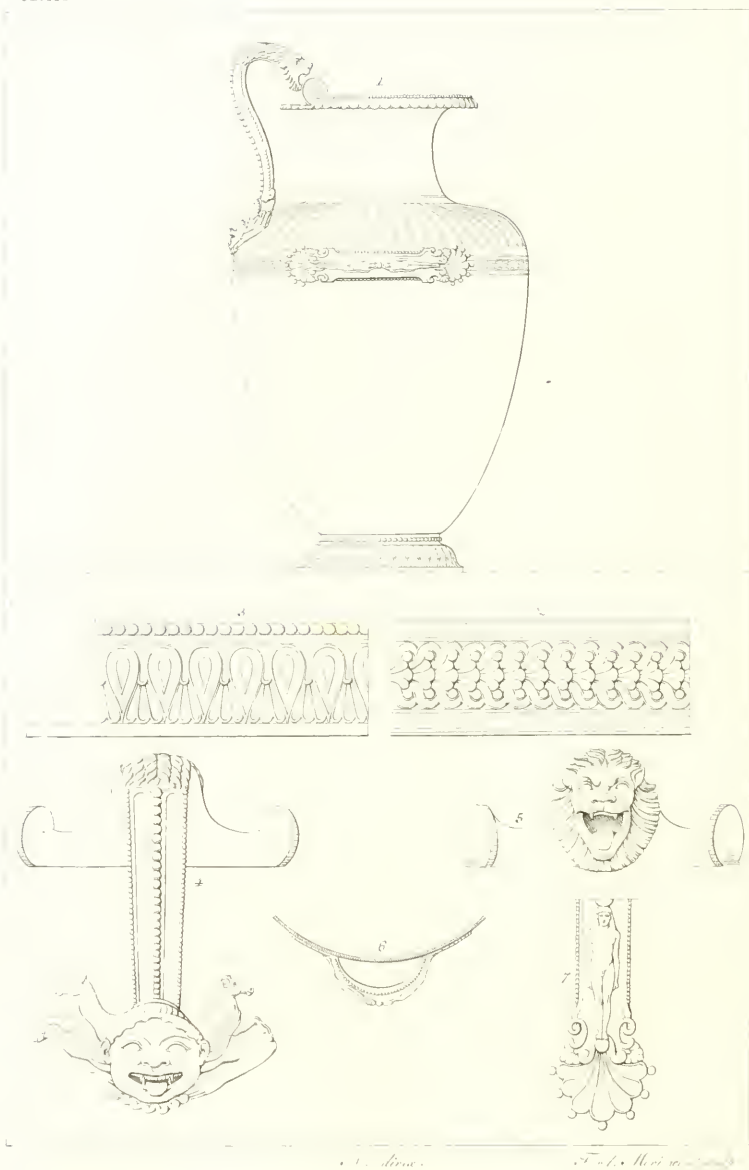
(6) Loc. cit. Philostr. vit. Apollon. lib. III. cap. 48.

Sono gli ornamenti di questo nostro candelabro, come di molti altri del Real Museo, effigiati in bassorilievo. Altri ve ne sono, che hanno ornamenti del genere di quelli che diconsi alla *Damaschina*, cioè di metalli vagamente intarsiati e trapuntati sul fondo di altro diverso metallo. Di questo genere di lavori, e dell' arte *empaestica* degli antichi toccarono già alcune cose i dotti Ercolanesi nel citato volume (1), a' quali anche per questa parte rimandiamo il lettore. Dissimili da questi non son molto i *nielli*, lavori che ne' tempi più a noi vicini eseguiti furono particolarmente da' toscani artefici, e di questi è da leggere la dotta dissertazione del Signor Duchesne (2), il quale li riguarda giustamente come il primo passo fatto per giugnere alla incisione in rame.

Francesco M. Avellino.

(1) Pag. 324, 325.

(2) *Essai sur les nielles, gravures des orfevres florentins du XV. siecle par Duchesne ainé 1826. Paris in 8.°*

dirac. Fed. Mori inc.

Vaso di Bronzo alto palmi 2.

Elegantissimo è per la forma questo *monoto* di bronzo del Real Museo, e più elegante ancora il rendono gli ornati onde e la sommità e la parte inferiore ne ha studiosamente arricchita l' artefice. De' quali ornamenti nè necessaria è una minuta descrizione (che più agevolmente e più dilettevolmente dalla figura possono essi ravvisarsi), nè opportuno sembra andar con peregrina erudizione indagando il senso. Poichè moltissima parte, e sovente tutta, nella scelta di tali ornamenti aver doveva il capriccio, e la volontà dell' artefice. E chi volesse partitamente di tai cose tutte andar rendendo ragione, correrebbe rischio di ammassare sterili e forzate conghietture, delle quali i nostri studii in questo secolo di critica e di analisi, giustamente son divenuti assai schivi. (1) Più importante ed util

(1) Tra questi ornamenti rimarchevoli sono quelli che rappresentano le teste di Medusa, e di un leone colla bocca aperta. Nulla è presso gli antichi più frequente di simili effigie, e la seconda di esse va compresa fra quelle che

ricerca sarebbe, se pur si potesse esattamente fare, l' indagar l' uso e la denominazione de' vasi di varia forma, ed il paragonar quelli, il cui nome ci hanno gli antichi scrittori trasmesso con quelli che nelle antiche nostre escavazioni si son rinvenuti. Ma difficile e lungo lavoro questo ci sembra, e come quasi tutti gli altri che concernono alla tecnologia degli antichi, finor quasi intentato. Infatti chi potrà tra quei molti vasi, de' quali massimamente in Polluce leggonsi i nomi e gli usi (1), dir con sicurezza quale al nostro corrisponda? Poichè a' nomi che reca Polluce, poche volte aggiunge la descrizione della forma del vaso, che come ben nota a' suoi tempi sembrar non dovea allora molto necessaria.

Francesco M. Avellino.

θηρίων χάσματα grecamente chiamò M. Antonino il filosofo nel III. libro de'suoi comentarii cap. 3, ove dice che con piacere vedevansi esse espresse nelle opere delle belle arti.

(1) Segm. 61, lib. X. cap. 15, e segg.

7

3

6

h

h

e

4

2

d

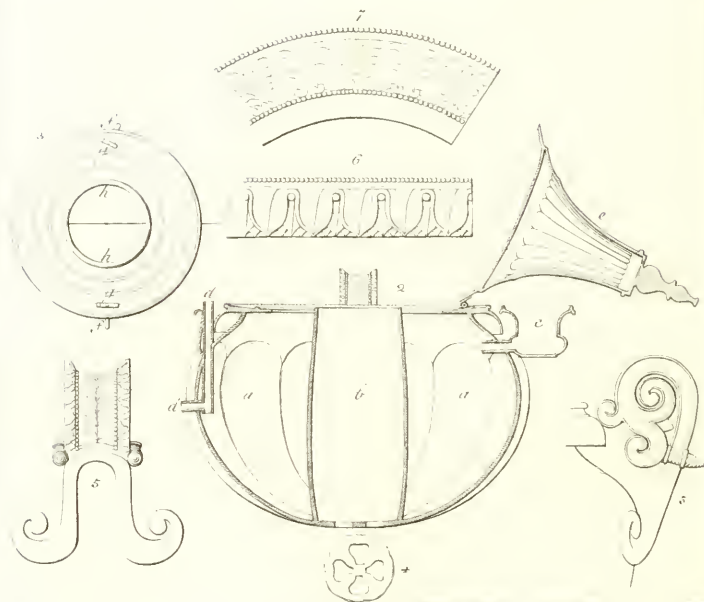
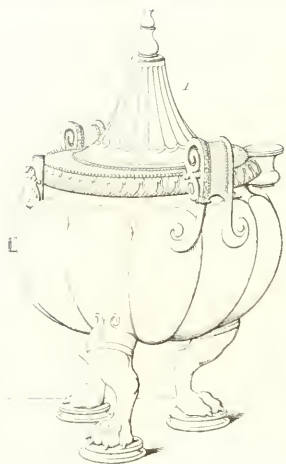
c

a b a

d

5

8

4

... N. direx. Ferd. Mori del. et sculp.

Calidario di bronzo. *Alto palmo uno ed once nove.*

Qual sia stato l' uso di questo vaso, e quale ne sia l'artificiosa conformazione, meglio che dalla sola figura può ritrarsi dalla diligentissima descrizione, che ne ha fatto il valente Signor Professore Ferdinando Mori, la quale a me comunicata dall' autore qui tutta intera trascrivo.

» Il Calidario di bronzo rappresentato in questa tavola di molto interesse per l' uso a cui era destinato, si rende maggiormente interessante per la particolare e ben ordinata sua conformazione, e per gli eleganti ornati di cui è adorno. Il suo corpo di forma quasi sferica troncata orizzontalmente nella parte superiore che ne forma la bocca, è compartito in dodici grossi baccelli, le cui convessità esterne producono altrettante concavità interne, e contiene centralmente una fornacella pel fuoco da riscaldare il fluido da contenersi nella cavità che l' attornia. La bocca ristretta da un pianetto orizzontale alquanto inclinato al centro, vien

coperta da due coperchi, cioè, uno di piattaforma e del tutto amovibile, con foro nel mezzo che lascia interamente scoperta la bocca della fornacella; l' altro di forma conica scanalato, attaccato con una cerniera al suddetto pianetto orizzontale serve a coprire intieramente la bocca del Calidario, non che il sottoposto coperchio amovibile. Il corpo del nostro Calidario è sostenuto da tre gambe di leone che poggiano sopra altrettante basoline tonde, ed è guernito lateralmente di due bene ornati manichi a voluta: riceve l' introduzione del fluido nella sua cavità non solo dalla bocca, ma benanche per mezzo di un recipiente o imbuto che in forma di vasetto è fisso sotto il labbro nella parte posteriore di esso, mediante un tubo che comunica nelle due cavità, dell' imbuto cioè, e del corpo del Calidario. Nella parte anteriore ed alla metà della sua altezza è praticato altro tubo che per mezzo di una chiave, non più esistente, serve a far sortire il fluido.

La conformazione di questo bronzo sembra che chiaro dimostri l' uso cui era destinato; ed il costume presso gli antichi di bere dell' acque

calde ci fanno credere esser questo il loro calidario per simili decozioni (1).

Indicazione de' particolari della tavola.

N.° 1.° Calidario veduto in prospettiva.

2.° Sezione verticale del corpo del Calidario e suo coperchio conico.

a. Cavità del Calidario, e concavità interna de' baccelli.

b. Fornacella cilindrica centralmente contenuta nella cavità del corpo del Calidario aderente al fondo di esso, in cui son praticati quattro fori che servono a far cader le ceneri e ad introdurre l'aria che alimenta la combustione de' carboni che vi s'introducono dalla sua apertura superiore, che trovasi a livello della bocca stessa del Calidario; e da dove può es-

(1) Con poche modificazioni si ridurrebbe questo vaso adattatissimo all'odierno nostro uso, non solo di decozioni di thè e simili pozioni, ma benanche per cucinare il lesso: potendosi estrarre per mezzo della chiave quella porzione di solo fluido (brodo così detto) che più depurato si trova al di sopra del livello del tubo per servire alla zuppa, conservando il rimanente caldo, e molli le carni bollite; come di consimili vasi fanno oggi uso alcune nazioni oltramontane.

servi egualmente introdotto all' uopo stesso un ferro rovente.

c. Piccolo recipiente o imbuto con tubo a livello del suo fondo che comunica nel cavo del Calidario , da dove introducesi e si rifonde il fluido in detto cavo , e per dove può uscire l'evaporazione del medesimo fluido posto in ebullizione nel cavo medesimo , mentre la sua bocca si trova coperta.

d. Tubo che per mezzo di una chiave serve ad estrarre il fluido: posto così elevato dal fondo della cavità ad oggetto d' evitare che le materie messe in decozione non vengano estratte col fluido stesso ed otturino il foro del tubo.

e. Coperchio in forma di cono , la cui cavità è otturata nella parte inferiore da una lamina alquanto concava ; ed essendo questo attaccato al Calidario stante l'articolazione di una cerniera , serve a coprire la bocca della fornacella in essa cavità stessa contenuta.

3. Coperchio amovibile di piattaforma forato nel mezzo, il quale posandosi sull'estremità della bocca del Calidario copre in giro l'apertura della

sua cavità che contiene il fluido, e lascia scoperta la bocca della fornacella.

f. Fermagli che si girano col mezzo de' piccioli manubrj *g.*, e che servono a tener fisso detto coperchio.

h. Orlo convesso nella parte esterna e concavo all' interna, che nel posarsi il coverchio riceve nella sua concavità l'orlo della bocca della fornacella.

4. Forma de' fori praticati nel fondo della fornacella.

5. Profilo, e prospetto de' manichi.

6. Ornato cisellato nel labbro della bocca del Calidario.

7. Ornato graffito, e cisellato in giro sul pianetto della bocca del detto Calidario ».

Non sembra potersi dubitare che il nostro bel vaso sia adunque del genere di quelli che in Polluce diconsi θερμαντῆρες, θερμαυστρίς, θερμαστρίς, χαλκία, θερμαντηρια, ἐσχαρίδες, appunto perchè in essi l' acqua riscaldavasi (1). La voce θερμαστρίς è ancora appo Esichio, ma sembra ivi spiegata in

(1) Segm. 66, Lib. X. Cap. 19.

*

tutt' altro senso. Che che ne sia però del greco nome, a me sembra che in latino al nostro vaso quello convenga di *miliarium*, nè potrà di ciò dubitarsi leggendo quelle parole di Seneca: *Facere solemus dracones, et miliaria, et complures formas in quibus aere tenui fistulas struimus, per declive circumdatas: ut saepe eumdem ignem ambiens aqua per tantum fluat spatii, quantum efficiendo calori sat est. Frigida itaque intrat, effluit calida* (1). Se non che nell' artifizio del nostro vaso non fu necessario far che l'acqua più volte girasse intorno al cilindro per riscaldarsi, ma introdotta una volta nel vaso, da fredda che era ne usciva pur calda: e sarà questa stata una varietà di forma accennata da quelle voci di cui Seneca si serve (*et complures formas*). Così dagli scrittori possono ricever solo lume i monumenti, e quelli con questi interpetrarsi.

Dal vaso detto *miliarium* da' latini trassero i greci scrittori anche la voce μιλιάριον, che trovasi usata in un epigramma di Nicarco (2), ed in

(1) Quaest. natur. lib. III, c. 24.

(2) Brunck. Antol. tom. II. p. 357. Veggansi le dotte note del Jacobs su questo nome.

Ateneo (1), abbenchè taluni derisi da Ateneo, e da Luciano (2) preferissero la voce δ' ἰπνολέβης. E dell' uso degli antichi di bere l' acqua riscaldata può leggersi il trattato del Buti *De calido, frigido, ac temperato antiquorum potu, et quo modo calido in delitiis uterentur*, impresso in Roma nel 1653 (3).

Francesco M. Avellino.

(1) Dipnosoph. lib. III. Cap. 54. Vedi il Casaubono nelle note a questo luogo ed al capitolo di Teofrasto: περί ἀναισχυντίας.

(2) Lexiphan. cap. 8.

(3) Veggansi pure le cose notate del Ch. nostro collega sig. Parascandolo nell' illustrare i due bracieri di bronzo pubblicati nella tav. XLVI. vol II. della presente opera.

Fed. Mori del. et sculp. · N. direx.

Monete antiche.

Della varietà delle tarantine medaglie fu già da noi detto nella spiegazione della tavola XLVIII; ora le monete che qui diamo effigiate servono di pruova novella di tale varietà. E pure poche di numero sono esse rimpetto a tutte le tarantine, delle quali fino ad ottocento diverse contar potei nel mio Catalogo delle monete italiche; ed a quelle da me descritte posson altre ancora andarsi aggiungendo.

In queste che qui pubblichiamo (siccome delle altre della tav. XLVIII), è sì dall' uno che dall' altro lato il solito tipo di Tarante sul delfino, e del cavaliere. Variano i simboli del primo, e sono nel n.° 1 il tridente, nel 2 la galea, nel 3, nel 4 e nel 6 la diota in una mano ed il tridente nell' altra, nel 5 e nel 7 il dardo e l' arco, nell' 8 il serpente, nel 9 il vaso da bere detto *rhyton* nella destra, ed il tridente nella sinistra, nel 10 il solo tridente, nell' 11 la benda e nel 12 un fiore. Il cavaliere del rovescio

nella maggior parte di esse è nell' atto di lanciare il giavellotto colla destra, imbracciando lo scudo, e due altri giavellotti tenendo colla sinistra (n.° 2, 3, 4, 5, 6, 7). In quella del n.° 1 ha il giavellotto nella destra, e par che si prepari a lanciarlo. In altre due (n.° 10, 12) ha il piccolo scudo ed il dardo. In altra, corona se stesso (n.° 8); ed in altre il cavallo (n.° 9). Non dirò partitamente de' piccoli simboli e delle lettere iniziali, che veggionsi nel campo, poichè nulla queste offrono di molto rimarchevole. Noterò solo il simbolo della doppia diota, che vedesi nel campo della moneta del n.° 9, per avvertire che questo simbolo è pure nelle monete di Lacedemone, della quale illustre città furono, come ognun sa, coloni i nostri Tarantini. Ed a me sembra che questo tipo per le ragioni, che ho dette altrove, sia allusivo alla religione de' Dioscuri (1).

Francesco M. Avellino.

(1) Ital. vet. numism. suppl. p. 29.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Dicembre 1826 fino a Giugno 1827.

Gli scavi di Pompei, che quì raccontiamo, incominciano dal mese di Dicembre 1826 e finiscono al 15 di Giugno 1827. In questo corto spazio di tempo molte belle cose, e pregevoli sì per materia, che per magistero hanno rivisto la luce dopo tanti anni di sepoltura, delle quali posson giovarsi non poco le arti a comporre con maggior gentilezza, ed eleganza le suppellettili dell'uso giornaliero della vita domestica, che gli antichi sapean così bene ingentilire cogli ornamenti delle arti belle, ed accomodare coll'opportunità della loro struttura al comodo della vita.

Gli scavi si sono diretti principalmente in due punti, nella strada che chiamammo dell'arco (dall' arco di trionfo in mezzo ad essa rinvenuto), e verso l' angolo del Foro opposto alla Basilica. Ivi per quella via che tortuosa conduce al Portico de'Teatri si sono scavate alcune case picciole sì e modeste, ma piene di industria nella loro distribuzione, e della piu accurata economia di spazio; delle quali ripeteremo ciò che Pomponio Attico diceva di certe sue

vecchie case che possedeva in Roma, che in quelle fabbriche cioè vi era più sapienza che spesa. Di queste case sono da ammirarsi molte parti della loro costruzione veramente solida, e bella con laterizj, e reticolati fatti con tanta diligenza, e buon giudizio, quanta non si può ravvisar la maggiore nelle anticaglie le più rinomate e le più suntuose. Qui pure si sono trovati certi capitellini Jonici di stile tutto Greco, i cui pulvini hanno sembianza di un calice di fiore attaccato al suo gambo il quale ripiegandosi ove è l'attaccatura del pulvino viene a girare attorno al sommo scapo della colonna : elegante novità di cui non abbiam visto finora esempio.

Si sono poi questi scavi nella più gran parte rivolti lungo la strada dell' Arco, della quale abbiamo lungamente discorso nelle passate nostre relazioni, e lungo la strada che rade il fianco sinistro a chi entra nella casa Omerica, da noi pure descritta alla tavola LV del volume secondo. Sembra che quanto più questi scavi si vanno innoltrando per questa strada, (una delle più larghe tralle finora scavate) tanto più crescano di pregio, e magnificenza. Vicina e di bellezza, e di sito alla casa di cui parlammo a carte 2 della nostra passata relazione, un' altra casa ha rivisto la luce non meno bella, e non meno adorna di quella, sebbene alquanto più piccola. Ha questa casa il suo ingresso nella strada dell' Arco, la sua facciata è a grandi bugne tutte intagliate in un tufo vulcanico color grigio, chiamato tufo di Nocera dal tenimento della città di questo nome ove ne esiste la cava. In queste bugne, intagliate con molta gentilezza di profili, ravvisasi l'esempio ed il tipo delle bugne di stucco fatte a similitudine di quella pietra. La cornice pure, in tufo intagliata, giace a terra nella strada medesima a somministrare un bello esempio di elegante modinatura. Quella vietta, che fiancheggia la casa Omerica, rade questa casa nella parte postica. Dirimpetto al suo ingresso si scorge a traverso l' atrio, e 'l tablino, nel fondo del

peristilio , una fontana tutta incrostata di conchiglie , e musaici di vetro in simil modo che scorgesi nella casa precedentemente scavata. Nell'adito o ingresso di questa casa vede l'uomo , appena che entra, una picciola porta alla dritta con una scaletta che saliva al piano superiore , o sivvero sopra i tetti della casa , giacchè l' angustia di questa scala non comporta il supporre che abbia potuto servire ad uso più nobile senza tacciare l' Architetto che l' ha ideata di una sconvenevolezza, facendo una sì angusta scala per una casa così elegante. L' atrio di questa casa è Toscano tutto dipinto alla grottesca con figurine volanti su fondi rossi, le quali sono state molto danneggiate dal tempo. Questo atrio ha una sola ala alla dritta , pure vagamente dipinta con grottesche su fondi bianchi , fralle cui rappresentanze , le più rimarchevoli sono una figura di donna alata con un serto in una mano , ed un putto in braccio , e un altra figurina di donna panneggiata con un ramo di palma in mano , e nella parte superiore un citarista , ed una citarista che seggono , e suonano. Nel tablino, arricchito da un bel pavimento di mosaico, sono sulle mura dipinti frutti , ed uccelli. Il portico , che è composto di soli due lati di colonne, ha dipinti su i muri ad essi lati corrispondenti , altrettante colonne , a simmetria delle vere , e negli intercolunnj vi sono rappresentati paesi dipinti colla più bella franchezza , e risoluzione , ed i maggiori in grandezza finora scavati , avendo 9 in 10 palmi di dimensione. In questi paesi sono per lo più rappresentate marine , in uno a sinistra apparisce un porto con alcune navi ricoverate in mezzo di esso : un edifizio che sopra un' isoletta è costrutto ha di singolare un ponte sul quale si ascende per una scala fatta a levatoio , che congiunge quest' isoletta al vicino continente ; sul davanti galleggia una barca a due remi colla vela spiegata di una forma in tutto simile a quella delle nostre barche pescarecce. Accanto a questo vedesi effigiato un edifizio rotondo , in

mezzo all'acqua su certi scogli costrutto, e con varie figurette, ed un pescatore che seduto sopra uno scoglio è in atto di tirar la rete. Verso la parte dritta è un altro paese con molte figure sul davanti che fanno calca d' intorno ad una donna cui un vecchio porge un fanciullo; e verso l' estremo dell' atrio in un altro paese è singolare un uomo seduto a cavallo, seguito da un gran cane, con un cappello in testa appresso a poco simile a quei cappelli con la punta acuminata che portano nel dì d' oggi gli abitanti della villa nella Campania. Nel mezzo dell' intercolunnio che è dirimpetto alla porta, è la fontana nella figura di una edicola con sua nicchia e fastigio tutta ornata a varj compartimenti di mosaico, e conchiglie. Nel centro della vasca semicircolare di questa fontana si è trovato sopra un plinto rotondo un putto alato di bronzo con una mano alzata, e tenendo coll' altra abbracciata un' oca, che dibattendo le ali docciava per la bocca uno zampillo di acqua dentro la vasca di questo fonte. Verso il centro della nicchia è aderente al muro una maschera scenica dalla cui bocca scaturiva un secondo getto di acqua; e sugli orli poi della vasca è stata rinvenuta un' altra statua di bronzo alta 3 palmi rappresentante un pescatore seduto con un cestello di pesci in una mano, e stendendo l' altra come in atto di sollevare la rete. In uno scoglio tutto incrostato di varie maniere di conchiglie pure di bronzo su cui questo pescatore è seduto, si ravvisa chiaro un altro getto di acqua che scaturiva da una maschera scenica ivi effigiata. I lineamenti del volto di questa figurina dimostran chiaro essere questa statua fatta per un ritratto. Oltre una piccola cariatide di marmo con un modio in testa sostenentesi un lembo della veste con una mano, si è trovato vicino a quest'istesso fonte un' altra figurina di marmo che serviva pure per un getto di acqua rappresentante un pescatore giovinetto il quale dorme tutto rannicchiato per terra con una sportella in mano, tenendo incappucciato un picciolo

mantello marinaresco similissimo a quello che portano i pescatori al dì d' oggi. Dalla bocca di una fiasca rivestita di vinchi, che giace a terra vicino a questo marinaro, scaturiva il getto dell'acqua. Di tutte queste cose ci distenderemo più a lungo a parlare, allorquando ne soddisferemo i nostri lettori coll' offrirgliele disegnate ne' fascicoli consecutivi. È anche degno di osservazione il corso delle acque che camminando in un canale di piombo erano per via di chiavi diramate, e racchiuse a' varj getti che in questo peristilio a varj usi domestici erano destinati; ed ecco un' altra prova della cura che ponevan gli antichi in provvedere sì nel pubblico che nel privato non solo all' abbondanza, ed alla salubrità delle acque, ma anche all' opportunità di averle pronte, ad accorrere a tutt' i loro bisogni. In questa casa si è pure trovata una tavola a tre piedi bellissima, di marmo, e lavoro greco, che ci riserbiamo pure a descrivere allorquando colle stampe la pubblicheremo.

Molte ricche, e belle suppellettili come candelabri, braccialetti, anelli, orecchini, medaglie sono stati il frutto di questi scavi. Nello scavo antecedente a questo che quì descriviamo comparve un altro di quei fenomeni di conservazione che tanto rende pregevole queste nostre anticaglie sopra tutte le altre, e questo consiste in due vasi *di vetro* con dentro in uno delle olive con l' olio ancor conservato in cui erano state messe 18 secoli fà, e l' altro semplicemente dell' olio. Sarà aggradevole ai nostri lettori il saggio di queste sostanze fatto dal Signor Professor Covelli, da cui potrà rilevarsi il picciolo cambiamento che il corso di diciotto secoli ha prodotto in queste materie oleose, il cui pompeiano preparatore destinandole a suo giudizio per il palato di qualche Campano al consumo di quell' anno che allora correva, non pensava certamente di consegnarle all' immortalità per l' ornamento di un Museo.

Vedi il giudicio uman come spesso erra.

RAPPORTO DEL SIGNOR PROFESSORE D. NICCOLA COVELLI SU LE OLIVE E SU LA SOSTANZA BUTIROSA TROVATE IN POMPEI IL DÌ 4 DI AGOSTO DEL 1826.

Le olive sono state trovate in vaso quadrangolare di vetro a bocca grande.

La sostanza butirosa era chiusa in vaso di vetro cilindrico a bocca stretta, con manico.

Esame delle olive.

Il vaso contenente le olive si è trovato pieno di cenere vulcanica e lapillo nella sua metà superiore; le olive, mescolate con una specie di fango butiroso, occupavano la metà inferiore. Le olive hanno la forma e la grandezza di quella varietà comunemente chiamata, oliva di Spagna; alcune portano ancora il loro peduncolo. I noccìuoli sono meno allungati di quelli delle nostre varietà di olive e più rigonfiati; essi presentano le strie longitudinali più pronunziate. Il di loro colore è il nero, ma frammischiato di piccole particelle di color verde, che la lente forte riconosce per que' licheni che sogliono prodursi su le sostanze organiche in putrefazione; ma tali piantoline, che secondo l' accuratissimo sig. D. Giuseppe Campo, non comparivano nell' istante del disotterramento, hanno cominciato con l' azione dell' aria, la quale ha agito con tanta forza che in poche ore ha prodotto un' alterazione su la loro superficie, che tanti secoli avevano rispettata. Ciocchè mostra che queste olive di diciotto secoli sono state preservate dalla corruzione; e quantunque colte da' sudditi di Tito, non sono meno degenerate di quelle colte nell' anno

scorso da' sudditi di FRANCESCO I. Infatti queste olive dell'antichità sono ancora molli e pastose; hanno odor forte di rancido, ed un sapore grasso che lascia sulla lingua un senso piccante ed astringente; esse sono così leggiere che galleggiano sull'acqua; il di loro pericarpio mostra ancora il suo tessuto organico, quantunque il parenchima sia in quello stato di alterazione che la macerazione di pochi mesi suole produrre. I nocciuoli sono ancora duri, e tali che difficilmente possonsi tagliare col coltello; e quel che è più meraviglioso, nella mandorla sono riconoscibili gl' integnmenti ed il perisperma. La parte oleosa del parenchima, quantunque in quantità tenuissima, separata diligentemente con i convenevoli metodi analitici, si è trovata cangiata interamente in acidi oleico e margarico, che sono i principj immediati degli olj fissi acidificati dall' ossigeno, e che formano la base de' nostri saponi; questi cangiamenti sogliono anche avvenire negli olei esposti per poco tempo all' aria. Ciocchè mostra che l' azione di mille ottocento anni che non ha distrutto i principj immediati dell' olio, si è limitata semplicemente a far quello stesso che avviene a questa sostanza nello spazio di pochi mesi.

Quella specie di fango butiroso nel quale giacciono le olive è giallo-bruniccio, molle come il butiro, ha odor forte di rancido, macchia la carta come gli olj fissi e le sostanze grasse; fondesi ad un dolce calore (60.° a 70.° centig.), riscaldato su la foglia di platino, brucia con bella fiamma bianca senz' altro residuo che quello di un cenere della forma di picciol fiocco bianco leggerissimo che un debole soffio porta via; con gli alcali forma de' saponi; distillato in vasi chiusi dà gas idrogeno carbonato, acido acetico, acido carbonico, gas ossido di carbonico ed un residuo carbonoso. Questa sostanza butirosa, saggiata col metodo di Chevreul si è trovata composta di acido oleico in gran quantità, di picciola dose di acido margarico, e di una sostanza analoga al principio dolce degli olj fissi,

ma che ne differisce per molti caratteri, e che potrebb' essere un nuovo prodotto, e finalmente di sostanza terrosa in picciolissima quantità, provegnente dal cenere vulcanico che riempiva la parte superiore del vaso.

Esame della sostanza butirosa del vaso a bocca stretta.

Questa sostanza è molto più molle dell' antecedente; essa ha un color verde-giallognolo; ha forte odor di rancido, e mostra nella massa tanti globicini bigi, simili ad uova di pesce, ma che la lente forte non può ben determinare. Questa sostanza in somma è interamente analoga a quella trovata colle olive; essa è composta degli stessi principj, quantunque contenesse maggior quantità di acido oleico, e di quella sostanza indeterminata analoga in qualche modo al principio dolce degli olj fissi. Sembra che essa in origine non sia stato altro che olio di olive contenente qualche salsa piuttosto vegetabile che animale, poichè la sua distillazione non ha dato composti di azoto.

Niccola Covelli

Della Società Reale Borbonica incaricato per le analisi degli oggetti di Pompei.

Seguono due fra molte altre consuete iscrizioni che in questo corso di scavi sono comparse scritte sui muri, e che abbiamo trascelte e quì inserite come le sole che offrivano qualche novità.

*

M HOLCONIVM

PRISCVM·IIVIR·I·D· POMARI·VNIVERSI

CVM·HELVIO·VESTALE·ROG

Marcum Holconium Priscum Duumvirum Iure Dicundo. Pomarii universi cum Helvio Vestale rogant.

Tutt' i fruttajoli con Elvio Vestale pregano Marco Olconio Prisco Duumviro , e Giudice. Questa iscrizione che si è pure trovata nella strada dell'Arco un poco più avanti delle due pubblicate a carte 9 della passata relazione, in cui i fruttajoli chiedevano il Patrocinio degli Edili Sabino, e Cerrinio, ci conferma nell'opinione che qui avran forse avuto luogo a vendere i loro frutti, poichè in questa tutto il collegio di questi venditori, alla cui testa era forse quell' Elvio Vestale, implora la protezione del Duumviro Marco Olconio Prisco: a meno che non voglia credersi errato l'o di *Helvio* per l'a di *Helvia*, e voglia supporsi che questi venditori si siano valuti dell' intercessione di un' Elvia Vestale per conseguire il favore di quel Duumviro.

L·VERANIVM·HYPSAEVM
ED·TERTIO·QVINQ
CASELLIVM·MARCELLVM
AED·OPTIMOS·COLLEGAS

L. Veranium Hypsaeum Aedilem tertio Quinquennalem Casellium Marcellum Aedilem optimos collegas.

Lucio Veranio Ipseo Edile Quinquennale per la terza volta, Casellio Marcellio Edile , ottimi compagni.

**

Questa iscrizione apre la via ad intendere alcune sigle non infrequenti in questi scritti su i muri, di O. e C. puntati, i quali sono quì distesamente spiegati *optimos collegas;* il che può riferirsi a tutt' i gradi delle Autorità Municipali di queste antiche città della Campania che, come abbiamo più volte osservato, si governavano principalmente per Duumviri, e Decurioni, ed Edili, forma di governo che con cambiamento di nomi, per non offendere la dignità di Roma padrona loro, avevano attinto dal dominio romano, chiamando Duumviri i Consoli, e Decurionato il Senato.

Secondo abbiamo promesso nelle precedenti relazioni, pubblichiamo la Descrizione delle monete trovate in Pompei il 29 Maggio 1826, eseguita dal Segretario Generale della Società Reale Borbonica D. Francesco Maria Avellino.

Guglielmo Bechi.

DESCRIZIONE

DELLE

MEDAGLIE DI ORO E DI ARGENTO

TROVATE IN POMPEI

IN PRESENZA

DI S. M. LA REGINA (N. S.)

NEL DÌ 29 MAGGIO 1826, E NE' GIORNI SEGUENTI.

Medaglie d' oro.

IMPERIALI.

NERONE.

1. NERO . CAESAR . AVGVSTVS . Testa di Nerone laureata a destra.

   IVPPITER . CVSTOS. Tipo di Giove sedente con fulmine ed asta.

2. IMP . NERO . CAESAR . AVGVSTVS. Stessa testa.

   SALVS. La Dea Salute sedente con patera e serpente.

GALBA.

3. SER . GALBA . CAESAR . AVG. Testa nuda di Galba con paludamento a destra.

   DIVA . AVGVSTA. Figura di donna stante con patera nella destra, ed asta nella sinistra.

4. IMP . SER . GALBA . CAESAR . AVG . P. M. Testa laureata di Galba a destra.

VICTORIA . P. R. Vittoria a sinistra con corona e ramo, è poggiata co' piedi sopra un globo.

VESPASIANO.

5. IMP . CAES . VESP . AVG. P. M. COS . IIII. Testa laureata di Vespasiano a destra.

L'Imperatore con ramo e scettro in una quadriga.

6. IMP . CAESAR . VESPASIANVS . AVG. Testa di Vespasiano laureata a destra.

AETERNITAS. Figura velata a sinistra avanti un' ara, che ha nella destra una testa del Sole, e nella sinistra una della Luna.

7. 8. La stessa iscrizione, e la stessa testa a sinistra.

Lo stesso rovescio del numero precedente.

9. 10. 11. CAESAR . VESPASIANVS . AVG. Testa laureata di Vespasiano a destra.

ANNONA . AVG. Figura della dea Annona sedente a sinistra.

12. IMP . CAESAR . VESPASIANVS . AVG. La stessa testa.

COS . III . TR . POT. Figura della giustizia a sinistra.

13. La stessa iscrizione e la stessa testa che nella precedente.

COS . VIII. L' Imperatore in abito militare coronato dalla Vittoria.

14. 15. Simili alla precedente, ma la testa dell' imperatore è volta a sinistra.

16. 17. 18. 19. 20. La stessa iscrizione, e la stessa testa volta a destra.

FORTVNA . AVGVST. Figura della Fortuna sopra una base volta a sinistra con timone, e cornucopia.

21. IMP . CAES . VESP . AVG . P. M. Testa laureata di Vespasiano a destra.

NEP . RED. Figura nuda di Nettuno a sinistra, che nella mano destra ha un ornamento di navi detto acrostolio, e nella sinistra un tridente, tenendo il piede destro poggiato sopra un sasso.

22. IMP . CAES . VESP . AVG . P. M. COS . III. Testa laureata di Vespasiano a destra.

Lo stesso rovescio che nella precedente.

23. 24. IMP . CAES . VESPASIAN . AVG . P . M . TR. P. P. P. COS . III. Testa laureata di Vespasiano a destra.

PACI . AVGVSTI. Figura alata della Pace con caduceo, e serpente a destra.

25. IMP . CAES . VESP . AVG . P. M. COS . IIII. CEN. Testa laureata di Vespasiano a destra.

PAX . AVG. Figura della Pace con caduceo e ramo stante a sinistra: avanti un tripode sul quale una figura incerta.

26. IMP . CAESAR . VESPASIANVS . AVG. Stessa testa a destra.

PAX AVGVST. Figura della Pace sedente a sinistra con ramo e scettro.

27. La stessa iscrizione e testa della precedente.

PON . MAX . TR. P. COS . VII. Figura di donna sedente a sinistra con ramo nella destra.

28. IMP . CAES . VESP . AVG . P . M. Testa laureata di Vespasiano a destra.

TRI . POT . II. COS. III. P. P. Figura di donna sedente a sinistra con ramo nella destra e caduceo nella sinistra.

29. 30. IMP . CAES . VESP . AVG . CEN . Testa laureata di Vespasiano a destra.

VESTA. Tempio rotondo con una statua dentro, e due di fuori.

31. IMP . CAES . VESP . AVG . CENS . La stessa testa a destra.

Lo stesso rovescio che nel precedente.

32. IMP . CAES . VESP . AVG . P. M. COS. IIII. CEN. La stessa testa a destra.

Lo stesso rovescio che nella precedente.

33. IMP . CAES . VESP . AVG . P. M. COS . IIII. La stessa testa a destra.

VIC . AVG . Vittoria alata a destra con corona , poggiata sopra un globo.

T I T O.

34. T . CAES . IMP . VESP . PON . TR . POT . Testa laureata di Tito a destra.

Senza iscrizione. L' Imperatore con ramo e scettro in una quadriga.

35. 36. 37. T . CAESAR . VESPASIANVS . Testa laureata di Tito a destra.

ANNONA . AVG. Figura dell' Annona sedente a sinistra.

38. 39. 40. T. CAESAR . IMP. VESPASIAN . Stessa testa.

COS . IIII. Bue cornupeta a destra.

41. T. CAESAR . IMP . VESPASIANVS . Stessa testa.

COS . V. Bue a destra.

42. La stessa iscrizione e testa nel ritto.

COS . VI. Figura di Roma sedente a destra sopra un mucchio di armi : nel campo due uccelli che volano ; appresso a' piedi la lupa con Romolo e Remo.

43. 44. T. CAESAR . IMP . VESPASIAN . La stessa testa a destra.

PAX . AVGVST . Figura della Pace sedente a sinistra con ramo e scettro.

45. 46. 47. T . CAES . IMP . VESP . CENS . La stessa testa a destra.

PONTIF . TRI . POT . L' Imperatore sedente a destra con ramo e scettro.

48. 49. T. CAESAR . IMP . VESP . La stessa testa a destra.
PONTIF . TR . POT . La Fortuna a sinistra con timone e cornucopia poggiata sopra una base.

50. T. CAESAR . IMP . VESPASIAN. La stessa testa a destra.
PONTIF . TR . P. COS . III. Vittoria stante sopra una cista mistica tra due serpenti.

DOMIZIANO.

51. 52. 53. CAES . AVG . F . DOMIT . COS . II. Testa laureata di Domiziano a destra.
Senza iscrizione. Domiziano a cavallo corre a sinistra, colla destra alzata, e colla sinistra tiene un segno militare.

54. 55. 56. CAESAR . AVG . F . DOMITIANVS . La stessa testa a destra.
COS . IIII Cornucopia ripieno di frutti, e spighe.

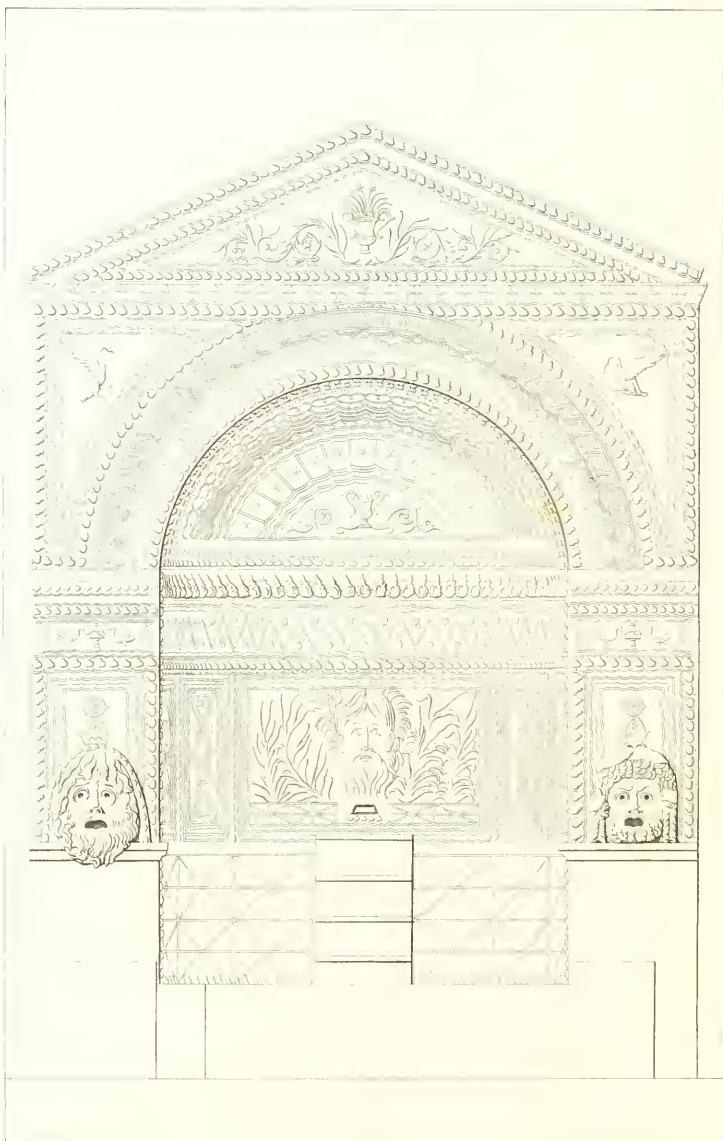
57. La stessa iscrizione, e testa del precedente.
COS . V . Figura in ginocchio a destra che presenta un segno militare.

58. 59. 60. 61. 62. 63. CAES . AVG . F . DOMIT . COS . III. Stessa testa.
PRINCEPS . IVVENTVT . Figura della Speranza a sinistra.

64. CAESAR . AVG . F . DOMITIANVS . COS . VI. Stessa testa.
PRINCEPS . IVVENTVTIS . Figura velata sedente a sinistra, colla destra ha un palladio, colla sinistra lo scettro.

N. B. *La descrizione delle Medaglie di argento si darà nel seguente Volume IV.*

*

Horat. Angelini del. — N. dirus. — Raph. Steven sculp.

Raph. Esteven sculp.

Elevazione e spaccato di una privata fontana in Pompei.

Avevamo dagli Scavi Ercolanesi esempj luminosi del lusso degli antichi Campani per i fonti sì pubblici che privati, e ci mantiene in questa opinione la Galleria di pian terreno del Real Museo Borbonico in cui sono cospicue un gran numero di Statuette di bronzo, che adornavano un fonte Ercolanese. Di questa istessa costumanza, di adornare fontane, cominciano questi Scavi Pompeiani a somministrarci delle prove ora che si dirigono in questa parte della Città, nella quale l' abbondanza delle acque dava opportunità a' Pompeiani di seguire questo loro gusto che forse avevano attinto, come molte altre costumanze, dal lusso Romano, che tanto compiacevasi dell' abbondanza, ed apparisccnza delle acque, come Roma ne' suoi innumerevoli, e sontuosi acquedotti dimostra. E certamente in Paesi di questa temperatura, in cui le disagevolezze del caldo sono più lunghe, e più forti degl' incomodi del freddo,

gran bel sollievo è l'aver chiare, fresche, e pronte per ogni dove le acque, le quali sono, per così dire, l'unico parlante, ed animato ornamento dell' Architettura, e danno non so che di spirito, e di moto agli edifizj, che annunzia dintorno di essi, quasi perenne come le acque che gl' irrigano, l' industria, e la mano degli uomini. Nè sappiam come la sapienza de' Greci (che tanto di bello, e di opportuno aveva trovato all' ornamento, e comodo della vita) abbia ceduto in questa industria a' Romani, che più che ogni altra civile generazione di uomini ha procacciato per ogni parte del suo vasto dominio a condurre alle città, ed alle ville per lunghe, e difficili strade abbondevoli acque con spendio, ed industria di acquedotti che non può mai commendarsi abbastanza.

Comprendono queste due Tavole A, e B la pianta, lo spaccato, e l' elevazione del fonte di cui parlammo a carte 2 della relazione degli Scavi posta in fine del II. Volume. Ha questa fontana la forma di un' edicola con suo fastigio, e nicchia, ed i lavori che vi si veggono sono tutti fatti di mosaico screziati di conchiglie.

Sebbene non abbiamo di che lodare nella sagoma generale, e nell' insieme della forma di questo fonte, troviamo però commendabili per molta grazia, varietà, e convenienza gli ornamenti che l' adornano. Quanto alla convenienza (di cui come abbiamo altre volte osservato erano gli antichi Architetti molto accurati) noi troviamo in questi ornamenti tenere la più gran parte foglie, e produzioni di acqua. Di fatti nel fastigio o timpano, che è corona a questo fonte, sono le cornici di conchiglie, e sta nel mezzo lavorato a mosaico un vaso, dal quale partono degli steli ritorti vestiti di foglie acquatiche, e più sotto ne' due spazj della parte circolare della nicchia volano due cigni, come pure si vedono quattro oche su i collarini de' pilastri che sostengono l' imposta della nicchia medesima, e fra piante acquatiche (precisamente sopra la chiave di bronzo da cui scaturiva l' acqua) è una testa di un fiume rappresentata. Le due maschere che si vedono nel basso della fontana sopra il suo zoccolo, fatto di marmo mischio, sono di grandezza più che naturale, di marmo, e vuote al di dentro con un buco precisamente sotto la barba onde

poterci introdurre un lume, ciò, che come abbiamo detto, doveva essere molto bizzarro a vedere per chi entrava in questa casa di notte tempo, nel fondo della quale rimpetto l'ingresso era situata questa fontana (1). Sembra che queste due maschere essendo di dimensione disuguale siano state tolte da altro luogo per servire all'ornamento di questo fonte. Su quel modio di marmo rotondo che è nel mezzo della vasca era forse situata una statua. Quello che ci mantiene in questa congettura si è che, come abbiam detto di sopra nella nostra relazione degli Scavi, essendosi trovata nella casa contigua un altro fonte più picciolo, ma quasi conforme a questo, si è rinvenuto un putto di bronzo nel sito a questo modio corrispondente.

Guglielmo Bechi.

(1) Si parlerà della situazione fuori di centro di questa fontana allorquando descriveremo la pianta di questa casa.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO TERZO VOLUME.

Architettura.

Pittura.

*

Scultura.

**

Medaglie.

Vasi detti volgarmente Etruschi.

Armi, Utensili, Suppellettili ec.

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi in fine del Volume la relazione degli Scavi di Pompei.